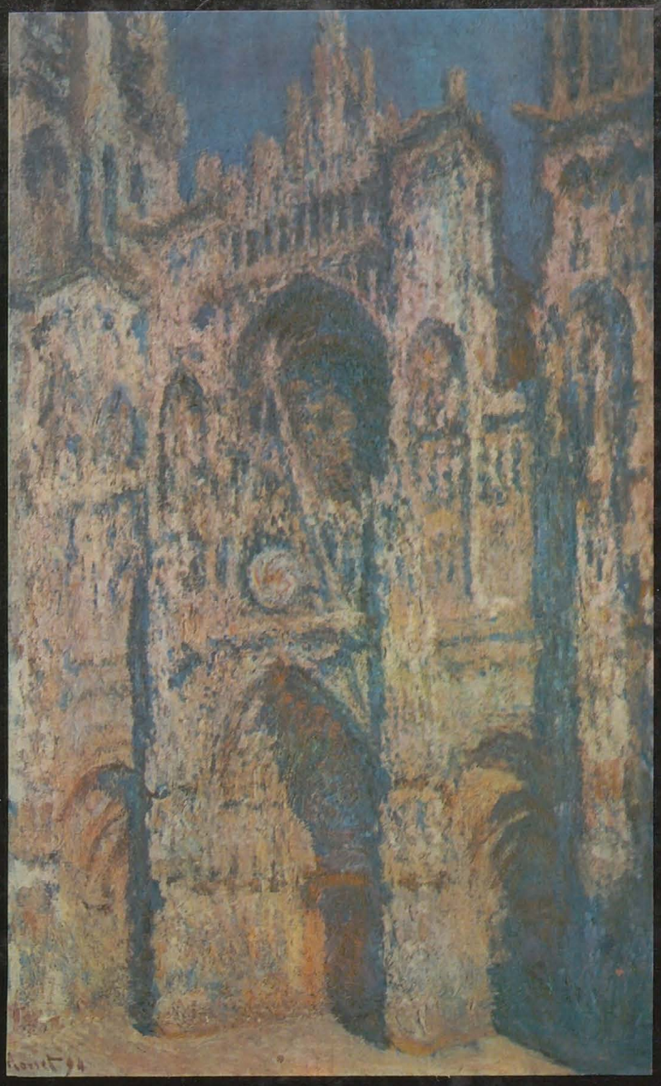
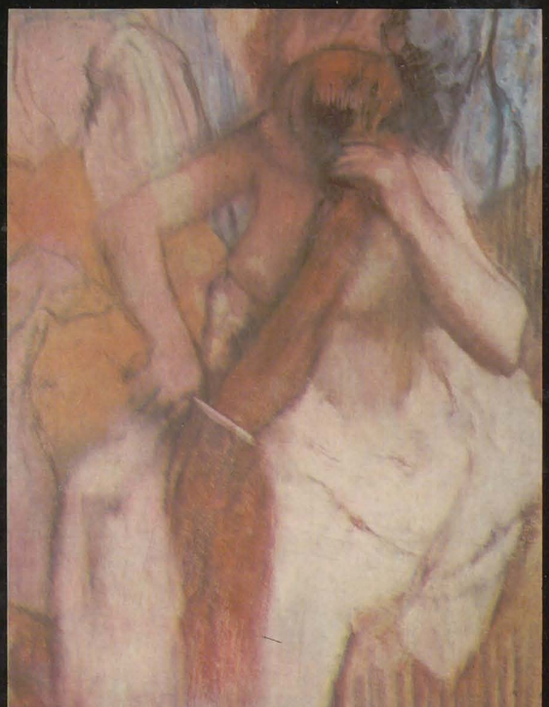
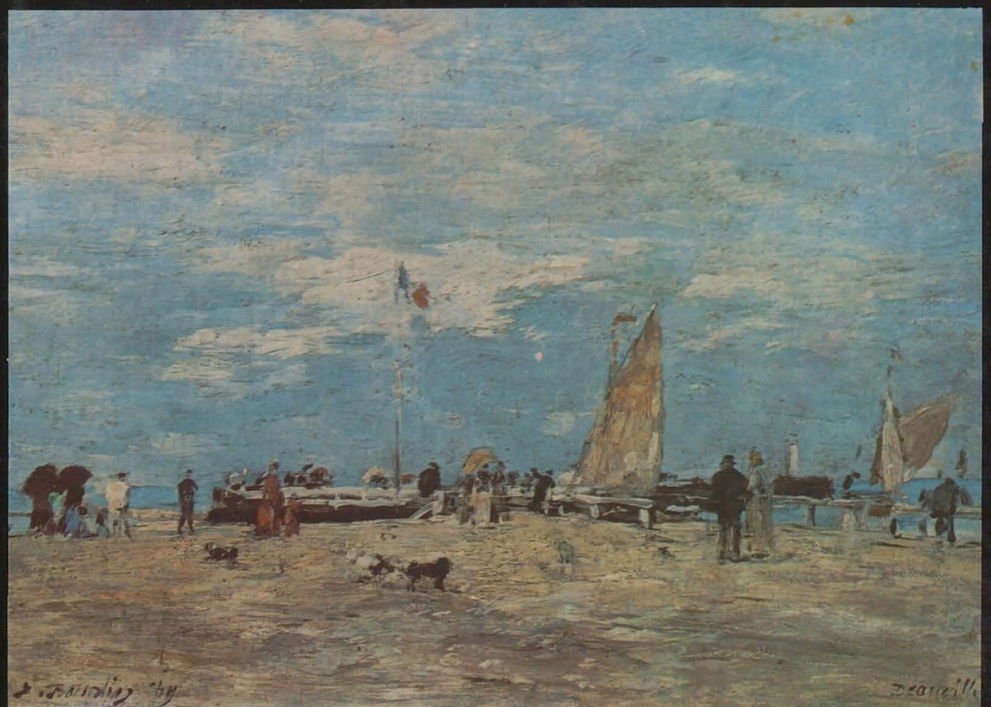
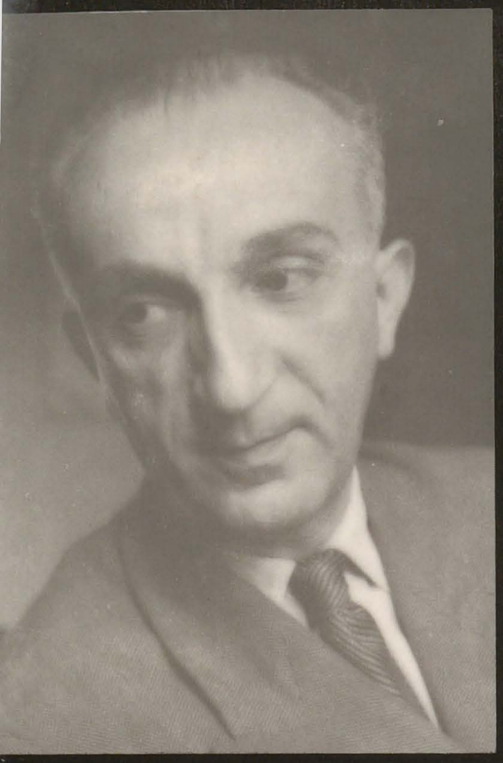


EUGEN SCHILERU

IMPRESIONISMUL







...Am remarcat un tînăr subțire, cu o figură prelungă, care exprima o deosebită finețe intelectuală. Era Eugen Schileru...

La sfîrșitul anilor universității (1938) Tudor Vianu recunoștea în Eugen Schileru o forță intelectuală de prim ordin și un demn continuator al său, cu deosebirea că acesta relua pe un plan nou, marxist, problemele abordate de Tudor Vianu dintr-un punct de vedere general-umanist și progresist.

Timp de aproape două decenii a împărtășit cunoștințele sale studenților Institutului de arte plastice «N. Grigorescu» unde cursurile sale stîrneau cel mai mare interes prin adîncimea gîndirii, prospețimea și savoarea expresiei.

Într-adevăr, ceea ce izbea la Eugen Schileru era *neobișnuita* erudiție în domeniile literaturii și artelor, modul *original* de interpretare, subtilitatea nuanțărilor, finețea exprimării.

MIRON CONSTANTINESCU

Contemporanul, nr. 33
din 16 august 1968

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Impresionismul

https://biblioteca-digitala.ro

Eugen
Schileru

Impresionismul

Notații pentru un eseu

EDITURA
MERIDIANE,
BUCUREȘTI,
1974
ediția a III-a

https://biblioteca-digitala.ro

Cronologia și selecția ilustrațiilor de
NINA STĂNCULESCU-ZAMFIRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Moartea care-a răpit atît de curînd şi pe neaşteptate dintre noi luminoasa figură, de-o înaltă cultură şi de-o atît de profundă înţelegere a fenomenelor artistice, a lui Eugen Schileru, a lăsat neîncheiate multe din proiectele lui de studii şi lucrări. Printre acestea se numără şi eseul consacrat mişcării impresioniste, la care lucra de multă vreme şi care urma să fie publicat de editura noastră. Fragmente, note făcute în vederea acestei ample, importante lucrări,au rămas răsfirate în manuscrisele sale. Nici o mînă n-o poate înlocui pe-a sa spre a le da rotunjimea şi finisarea pe care el o prevedea. Sînt mai curînd « aide mémoire »-uri şi stenograme ale unor cuvîntări disparate (în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici şi al institutului « Nicolae Grigorescu » unde era profesor), care nu-i pot da măsura forţei de sistematizare şi sinteză, dar sînt — credem — grăitoare pentru profunzimea analizei sale aplicată fenomenelor de artă, precum şi pentru vasta sa erudiţie.

Cu durerea de-a nu mai putea publica niciodată lucrarea pe care voise şi nu a mai ajuns să o scrie, editura îşi face în schimb datoria morală de-a da la lumină aceste fragmente, notaţii cu un caracter pur personal, rămase singure acum să vorbească — trunchiat, dar nu mai puţin sugestiv — despre lucrarea proiectată şi despre omul care-o gîndise.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Luat într-o accepție largă, termenul de impresionism ar desemna pictura care se oprește la senzație, disociind-o de sentimente și idei. Marcel Proust zugrăvind în *À la recherche du temps perdu* pe Monet sub trăsăturile personajului Elstir, a surprins caracteristica fundamentală a pictorului impresionist: « Elstir se străduiește să smulgă din ceea ce simțise, ceea ce știa. Efortul său constase în a dizolva acest agregat de raționamente cărora noi le spunem viziuni ». În accepție restrînsă, termenul de impresionism se aplică unei tehnici picturale precis conturate, născută ca reacție împotriva artei academiste.

Toate mișcările care s-au succedat de la impresionism încoace au debutat printr-o opoziție împotriva academismului, artă ce a început să se cristalizeze după 1760 pe baza neoclasicismului francez, a continuat să se afirme la începutul veacului următor, iar în secolul al nouăsprezecelea, sclerozat, mai dăinuia doar în virtutea unor inerții golite de orice conținut de viață.

•

Mai înainte de a fi o paletă sau o aglomerare de obiecte, naturalismul și academismul se prezintă — nu s-au prezentat numai în veacul al XIX-lea, ci continuă să se prezinte și astăzi — ca o impotență participativă și o modalitate eronată de a gîndi asupra realității și asupra relației dintre artă și aceasta.

•

. . . pentru academist, pentru naturalist, obiectul din realitatea exterioară este ceva sacrosanct, cum s-ar fi întîmplat în totemism. Artistul autentic folosește obiectul din realitatea exterioară ca un mijlocitor ce contribuie la închegarea unei atmosfere afective și la degajarea unor semnificații. Cu alte cuvinte, fie că desenează și pictează tradițional, fie că îl interpretează în limitele asigurării unei expresivități sporite, pentru adevăratul artist nu există obiect sacrosanct. De fiecare dată el caută să aducă la lumină, să dea exterior interiorului, și pentru aceasta se servește de figuri, de obiecte, de relații spațiale, de relații între forme, de relații cromatice.

•

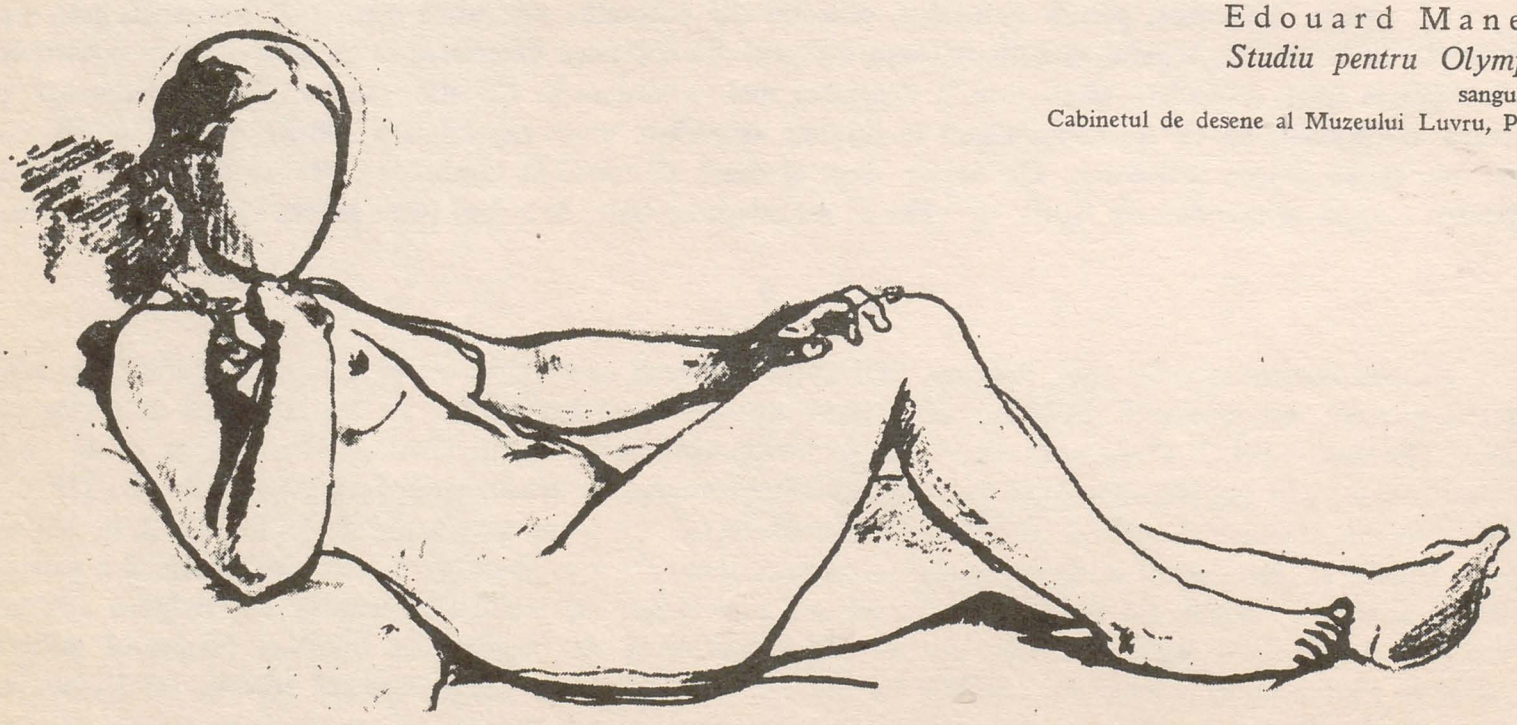
Reacția împotriva concepției, viziunii, limbajului și paletei academiste s-a produs cu mult înaintea cristalizării mișcării impresioniste. Etapele acestei lupte împotriva academismului au fost ilustrate de pictori ca Eugène Delacroix, J.B.C. Corot, pictorii de la Barbizon, Honoré Daumier, Gustave Courbet, ca și de aceia care sînt considerați predecesorii imediați și dascălii impresioniștilor, preimpresioniștii Eugène Boudin (1824—1898) și Johann Barthold Jongkind (1819—1891). Pe parcursul drumului care merge de la Delacroix la impresioniști asistăm la cristalizarea unei noi concepții asupra culorii și concomitent la o luminare crescîndă a paletei. Procesul acesta se desfășoară paralel cu dezvoltarea cercetărilor fizicienilor în legătură cu viziunea colorată și viziunea mișcării, cu legile culorilor, ale complementarelor și ale contrastului simultan (Chevreul publică lucrarea sa *Despre legea contrastului simultan* în 1839 și o reeditează în 1889; urmează studiile lui Helmholtz

https://biblioteca-digitala.ro

în 1878, ale lui David Sutter, care publică, în 1880, în revista *Arta*, o importantă suită de articole asupra *Fenomenelor viziunii*, definite în 167 reguli, sau cele ale lui Rood în 1881 etc.). Paralel se inventează aparate fotografice capabile să tragă mai multe imagini pe secundă și să poată astfel prezenta o imagine descompusă a mișcării unui mobil, obiect sau ființă.

•

Încă de la Eugène Delacroix începe lupta împotriva culorii locale. Culoarea unui obiect nu mai e considerată ca un dat imuabil. Pictorul nu mai redă culoarea pe care o știe, ci culoarea pe care *o vede*. Intelectualismului picturii de dinainte de Delacroix îi ia locul senzualismul mereu mai accentuat al impresioniștilor. Culoarea nu mai este un dat fix, ci o funcție, o variantă — în sens matematic — a unui context de obiecte diferit colorate asupra cărora se exercită lumina naturală sau artificială de o anumită intensitate și strălucire. Un trandafiriu înconjurat de culori teroase apare mai întunecat, o « terră » înconjurată de culori deschise apare mai deschisă, mai luminoasă. În aceeași perioadă poeții descopereau că puterea evocatoare a cuvintelor depinde și ea de contextul în care se află plasate acestea. Paul Fort obișnuia să spună: « Lampă spune și lampagiul și poetul ». Contextul era, în primul caz, tehnico-administrativ, în al doilea, liric. Încă de la Delacroix pictura începe, așadar, să se muzicalizeze, iar culoarea să capete forță expresivă, adică putere de a exprima o atmosferă afectivă, sentimente, idei.



Edouard Manet:
Studiu pentru Olympia
sanguină,
Cabinetul de desene al Muzeului Luvru, Paris

https://biblioteca-digitala.ro

Berthe Morisot:
Melancolie
gravură cu acul,
Secția de grafică a Muzeului de Artă R.S.R.,
București.

Tot Delacroix exprimase cu limpezime principiile teoriei reflexelor. Un obiect colorat, înconjurat de alte obiecte colorate, va purta pe suprafața lui reflexele colorate ale acestora.

Impresioniștii au meditat asupra picturilor lui Delacroix, Constable, Turner, Corot și Courbet, ca și asupra teoriilor de fizică optică, au căutat să depășească, prin intensitatea culorii-lumină, pictura celor menționați, și să aplice unele din învățămintele deduse din lectura acestor studii științifice. Demersul gîndirii lor a îmbrăcat un caracter empiric. El avea să capete, de-abia cu neoimpresioniștii, un caracter metodic, sistematic, consecvent.

Impresioniștii aveau să facă unele observații care coincideau cu acelea ale fizicienilor. Menționăm pe cele mai însemnate dintre ele. Culorile pure juxtapuse se definesc cu atît mai pregnant și se exaltă reciproc cu atît mai puternic, cu cît sînt mai contrastante. Cel mai puternic efect de lumină îl creează complementarele juxtapuse. Fiecare culoare primară — roșu, galben, albastru — cheamă, în ochiul nostru, complementara ei —

https://biblioteca-digitala.ro

Frédéric Bazille: *Autoportret*
Cabinetul de desene al Muzeului Luvru, Paris.

verde, violet, portocaliu — și invers. Amestecul optic al complementarelor dă impresia de lumină. Amestecul pigmentar al complementarelor dă în schimb o gamă de tonuri neutre, cenușii. Strîns legată de teoria complementarelor, teoria contrastului simultan afirmă că orice corp luminos prezintă un cearcăn de umbră și invers, orice corp întunecat prezintă un cearcăn de lumină. În natură, umbra nu e întunecată și opacă, ci colorată și transparentă. Culoarea umbrei e în funcție de aceea a obiectului luminos și trebuie dedusă conform legii complementarelor. Fiecare obiect poartă, pe suprafața lui, reflexele colorate ale obiectelor înconjurătoare. Nici un fel de amestec pigmentar — pe paletă sau direct pe pînză — nu poate egala amestecul optic provenit din juxtapunerea complementarelor, nu poate egala intensitatea luminoasă care se formează în ochi din juxtapunerea tonurilor pure și nu poate reda reflexele pe care suprafețele sau localizările de culoare le aruncă unele asupra celorlalte. De aici o seamă de consecințe în planul tehnicii picturale: se renunță la tonul local, amestecul pigmentar este înlocuit prin amestecul optic (care se formează în ochi), se folosesc tonurile pure, juxtapuse în tușe fragmentare (divizionism), se recurge la folosirea complementarelor, a contrastului simultan, a umbrelor colorate și transparente.

Pictură începută și sfîrșită în aer liber, pictura impresioniștilor se va caracteriza printr-o seamă de trăsături care, nemaiîntîlnite sau puțin întîlnite pînă atunci, o vor face să fie greu acceptată de public: « părăsirea conturului, a modeleului, a clarobscurului, a amănuntelor prea precise, folosirea formei deschise, atmosferice,

https://biblioteca-digitala.ro

Edgar Degas: *Bust de dansatoare*
desen.

a aspectului de non-finisat, de schiță.» (Jean Leymarie, *L'Impressionnisme*, în ***Nouveau Dictionnaire de la Peinture moderne***). Renunțarea la contur și modeleu, fragmentarea și juxtapunerea tușelor vor avea repercusiuni în ceea ce privește formele și perspectiva. Pictura nu se mai întemeiază pe tonul local și nici pe valoare. Înlocuirea valorii cu acordul tonal se răsfrînge și asupra perspectivei. Un tablou din perioada de cristalizare a impresionismului apare ca o ceață colorată și luminoasă în care nu se mai disting nici planurile și nici contururile obiectelor. În locul spațiului conceput ca o succesiune de planuri perfect angrenate, în locul spațiului renascentist, sugerat prin perspectiva liniară, tinde să se instaureze un spațiu continuu, ale cărui planuri nu mai sînt distincte și care e sugerat prin vibrație și fluturarea intensă a tonurilor juxtapuse. Își face astfel loc o intuiție care va deveni, pentru Van Gogh și Gauguin, certitudine și anume că o culoare pură și intensă naște în privitor nu numai o impresie pur vizuală, ci totodată și o impresie de spațiu. Intuiția aceasta o avuseseră și maeștrii stampei japoneze care aveau să-i influențeze atît pe impresioniști, cît și pe postimpresioniști.

•

Plecînd de la limbajul și tehnica impresioniștilor ne putem da seama că aceștia au făcut *aproape* totul pentru a ajunge la maximum de culoare și de lumină. Lumina devine principalul și am putea spune unicul

https://biblioteca-digitala.ro

erou al picturii impresioniste. Instaurarea acestei dominații exclusive a luminii s-a făcut printr-o serie de renunțări. Cantonîndu-se în redarea adevărului optic și în senzație, imaginea pictată nu a mai vehiculat senzații și idei. Totul a devenit suport și pretext pentru jocuri de culoare și de lumină. A început să se renunțe la perspectiva instaurată de Renaștere. În același timp formele au început să-și piardă — din cauza divizionismului — consistența, să se pulverizeze, să se atomizeze. (Postimpresionismul va căuta să rezolve această criză a formei deschisă de impresionism).

Claude Monet:
Biserica din Varengeville
desen, col. part., Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

Comentatorii contemporani care apără impresionismul îi sesizează încă de la apariție unele dintre caracteristici. Un Georges Rivière scrie, în publicația *Impresionistul*, apărută cu ocazia celei de a treia expoziții a grupului (1877): «A trata un subiect pentru ton și nu pentru subiectul însuși, iată ce-i distinge pe impresioniști de ceilalți pictori». Burty scrie că impresioniștii se caracterizează «în procedeu, prin redarea vastei lumini a aerului liber; în sentiment prin precizia senzației prime». Duranty, publicînd în 1876 *Noua pictură*, relevă aportul pozitiv al impresioniștilor: «Din intuiție în intuiție, au ajuns, încetul cu încetul, să descompună lumina solară în razele ei, în elementele ei și să recompună unitatea ei prin armonia generală a irizărilor pe care le răspîndesc în pînzele lor». Lămurindu-ne asupra gramaticii plastice specifice impresionismului, rămîne să arătăm evoluția, determinantele și valoarea lui efectivă.

Impresionismul nu s-a născut dintr-o dată, nu a apărut gata cristalizat în expoziția din 1874. Începuturile lui se pot situa către 1863, an care constituie «o turnantă crucială» în orientarea picturii franceze. Jean Leymarie notează faptul că criticii din această vreme sînt conștienți de transformările care se petrec sub ochii lor. «Castagnary, atent să precizeze, după propriile sale cuvinte, „adevăratele tendințe ale artei epocii sale", constată, la această dată, în critica la salonul din acel an, trecerea caracteristică de la realismul dramatic și pasional la naturalismul pur reprezentativ, fără implicații sociale sau sentimentale, în același timp obiectiv (mai precis obiectivist, n.n.) și liric, care situează, în raport cu Courbet, noua generație a lui Manet și a viitorilor impresioniști.» (*art. cit.*) Viitorii impresioniști debutează așadar ca o nouă varietate de realiști. Manet și unii dintre prietenii săi studiază pictura spaniolilor din veacul al XVII-lea (Ribera și Velázquez), iar ceva mai tîrziu pictura lui Goya (care, mai cu seamă în faza ei finală, conținea atîtea elemente preimpresioniste — a se vedea în special *Lăptăreasa din Bordeaux*). Monet, Renoir, Bazille, Sisley pictează la Fontainebleau. Monet, Pissarro și Sisley, refugiați la Londra în timpul războiului franco-prusian din 1870, descoperă școala peisagiștilor englezi din sec. XIX (Constable, Turner). Marea majoritate a viitorilor impresioniști se află un timp apreciabil sub influența lui Corot și Courbet. Ca atare, viitorii impresioniști nu renunță dintr-o dată la pictura pusă pe valoare, și recurg, ca și Corot, la cenușiurile și brunurile intermediare. «De-abia după 1873 Manet, Degas, Cézanne etc. adoptă cu adevărat o paletă luminoasă, iar Monet, Renoir și Pissarro renunță la nuanțarea cenușiurilor și brunurilor intermediare ale tradiției lui Corot pentru exaltarea vibrantă a singurelor culori pure.» De-abia după 1873 apar «culorile pure ale spectrului acordate sau contrastate prin amestecul optic după legea complementarelor.» (Jean Leymarie, *art. cit.*)

•

Desprinderea de concepția, viziunea și metoda academismului devin tot mai marcante. Dar este interesant de examinat ce i-a izbit pe impresioniști în academism.

Mai întîi caracterul factice, convențional, al lumii din imaginile academiștilor și naturaliștilor. Aceștia sînt, înainte de toate, artificiali și desueți prin subiect; ei continuă să înfățișeze zei și zeițe, nimfe, oreade și alte zeități de mîna a II-a, mai mici, ale pădurilor, apelor etc. Alteori, cînd se apropie de fenomene petrecute în trecut sau de fenomene de viață cotidiană, impresia de factice și artificial rămîne.

https://biblioteca-digitala.ro

Fiecare pictor folosește niște convenții. Academiștii transformă însă întreaga pictură în ceva convențional, imaginea lor respirînd conformism și artificialitate. Acesta este primul lucru care i-a izbit pe impresioniști.

Un al doilea lucru a fost aglomerarea fără selecție a detaliilor și concomitent paleta întunecată prin care academiștii credeau că dau tonalități de pictură muzeală operelor lor, fără să știe că picturile din muzee își îngălbeniseră între timp verniurile și nu fuseseră de la început toate în clarobscur.

Dar procedînd așa, impresioniștii nu analizau și impostația filozofică a academiștilor și naturaliștilor.

Impresioniștii, cu alte cuvinte, constituie la rîndul lor o reacție de suprafață împotriva academismului și naturalismului, cu imense consecințe însă într-o serie întreagă de probleme de limbaj.

Nu toți impresioniștii pot fi puși în aceeași cutie. Nu se poate spune, de pildă, că un artist ca Manet, un artist ca Degas, un artist ca Pissarro (a cărui corespondență și activitate politică demonstrează că avem de-a face cu un om care gîndea și asupra existenței istorice), sau un artist cum ar fi Renoir, sau ca Toulouse-Lautrec, nu aveau și o meditație asupra omului și asupra existenței. Care este calitatea acestei meditații? Numai acest subiect ar putea să constituie obiectul unor îndelungate dezbateri. Cu toate acestea, în impresionism se află implicat un agnosticism. Fie că el este, așa cum au vrut unii să spună, legat de sfîrșitul pozitivismului în Franța, fie că — așa cum a încercat să arate pe vremuri și Blaga în unele din primele sale eseuri de filozofie a culturii — trebuie legat de neopozitivism, fie că considerăm mai importante elementele împrumutate din filozofia bergsoniană, de fiecare dată ne izbim de această situație. În ce sens?

Noi credem că în particular recunoaștem generalul, în fenomen esențialul, în tranzitor ceea ce este permanent. Nu același lucru îi interesează pe impresioniști. Pentru ei nu există decît fenomen, ceea ce dispare, se vede, ceea ce are o viață extrem de tranzitorie, ceea ce este fugar. De aceea în această concepție se transformă totul, ideea de subiect, temă, conținut, toate acestea fiind înlocuite cu ideea de motiv. Adică totul este echivalent. Între om, natură, obiect, ca subiecte ale imaginii picturale, nu este nici o diferență, și nici o ierarhizare. Omul e tratat ca un peisaj, peisajul ca natură moartă, omul ca natură moartă, totul devine pretext și suport pentru analiza cromatică.

Așa cum observa Élie Faure, în impresionism principalul erou este lumina. Nu interesează, și pe de altă parte nici nu cred că sub aceste schimbări pe care minutele, orele, anotimpurile le aduc într-un peisaj sau în modificarea trăsăturilor fizionomice ale unui individ, se poate totuși fixa caracterul peisajului sau modelului, coordonatele unei realități naturale sau ale unei personalități. Este acest lucru singurul? Nu. Am ajuns astăzi la o analiză mai de profunzime, și pentru noi impresionismul nu s-a oprit doar la problema aceasta de reînnoire a paletei printr-o analiză aprofundată a culorii.

Un alt lucru este legat de reprezentarea spațială. Oamenii și obiectele pe care le reprezintă nu mai sînt distanțate, izolate în anvelopa picturală existentă în imagine, nici măcar cît erau ele sau ei în pictura unuia dintre maeștrii anvelopei precum a fost Corot. Există, cu alte cuvinte, o plasă continuă de relații colorate, luminoase, între cadru și personajele sau obiectele din cadru. Aceasta nu va rămîne fără repercusiuni asupra tehnicii de reprezentare a spațiului. Impresioniștii nu sînt oameni care s-o rupă cu spațiul creat de Renaștere; nu se

https://biblioteca-digitala.ro

poate spune acest lucru. Dar ei încearcă să recîștige pentru acest spațiu o anumită suplețe, o articulație mai elastică, să-i dea în același timp o anumită mobilitate.

Iată, de pildă, *Bar la Folies-Bergère.* În el există pe de o parte ceea ce se vede în cameră și, pe de altă parte, în spatele femeii sau fetei de la bar, o oglindă în care se vede ceea ce nu intra în spațiul reprezentat de către tablou, dar intrase în spațiul din realitatea obiectivă.

Cu alte cuvinte, este o încercare, în limitele perspectivei moștenite din Renaștere, de a arăta și ceea ce se află în spatele privitorului tabloului, lucru pe care niciodată nu l-au încercat oamenii Renașterii, sau cînd l-au încercat, au apelat la oglinda concavă sau convexă, care surprinde și în afara camerei Arnolfinilor lui Van Eyck sau în afara camerei unde se află zaraful lui Metsys. Adică, cu ajutorul unor spioni — cum se numeau oglinzile în acea vreme — avînd însă mai mult o funcție simbolică, ele fiind o aluzie la microcosmosul care repetă macrocosmosul. În realitate, perspectiva cu care fuseserăm obișnuiți arăta ce se întîmpla înainte, lateral, în adîncime, dar nu și înapoia celui ce vede; sau, arăta ca în soluțiile nordice, așa-numitul *Hoch Raum*, adică spațiul de sus, care se întinde pe o verticală de la înălțimea ce trece de capul privitorului și care i-ar cere acestuia efortul de a înălța capul și de a privi în sus.

Dar nu este singura dată cînd intervin astfel de încercări de reprezentare a spațiului. Există o imagine creată de Renoir în *Place Clichy* în care, într-un plan mediu, se află o femeie pe o stradă și apoi strada în profunzime, totul fiind construit, din punctul de vedere al formelor, mai precis, mai *scharf* — cum se spune în fotografie — sau mai vag, mai flu — cum se spune din nou în fotografie, după principiul înregistrării cinematografice. Este ca și cum Renoir s-ar fi plasat pe un cărucior cu aparatul cinematografic, care de data aceasta era penelul său; înainta, aparatul cuprindea un plan de ansamblu — femeia — și după aceea continua strada pînă la capătul ei, pînă acolo unde linia orizontului bara și închidea imaginea.

Iată deci alte probleme în care sînt inovatori.

În compoziție există de asemenea o seamă de lucruri noi pe care le-au dat impresioniștii și care în bună măsură provin din reflecția asupra schemelor compoziționale existente în stampa în culori japoneză de tipul aceleia din școala « ukyio-e » (Viața banală, care trece). Care sînt aceste noutăți compoziționale?

Cele mai multe le găsim la Degas, care a fost totodată un fotograf deosebit de interesant, cum avea să fie mai tîrziu Vuillard, de asemenea un fotograf pasionat.

Să notăm cîteva din aceste lucruri: Ca și la stampa japoneză, la Degas se produce o descentralizare, o rupere față de axul simetric. De pildă în *Femeia cu crizanteme:* pe masă, în centru, un buchet de flori, iar femeia din cameră este aruncată la extremitatea dreaptă și nu e redată decît parțial. În al doilea rînd, tot la Degas, în *Vicontele Lepic plimbîndu-se cu fiicele sale,* nu toate personajele sînt redate în întregime, există același fragmentarism întîlnit într-o fotografie instantanee sau într-o înregistrare cinematografică de tip reportericesc care nu și-a compus fotograma după o schemă clasică de compoziție.

Acestea toate nu ar da nici un efect dacă, de pildă — ca în cele două ultime compoziții citate —, ele n-ar fi legate strîns de o minunată surprindere a mișcării. Problema mișcării începe să se pună, s-a pus, aproape de la începuturile picturii. Au fost însă epoci în care ea a fost o problemă care a preocupat mai puțin, altele în

https://biblioteca-digitala.ro

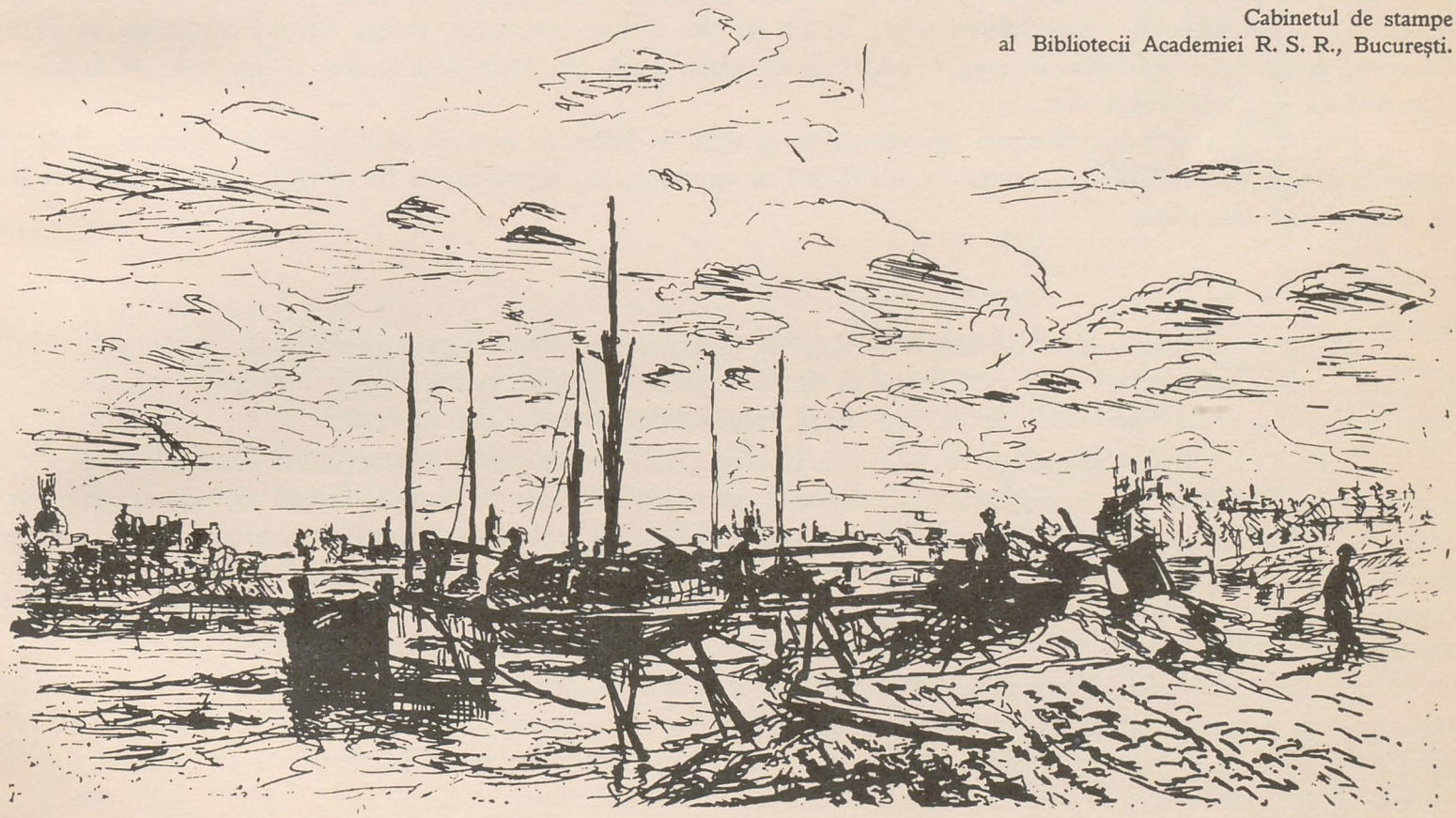
Auguste Renoir:
Baigneuse
gravură, Cabinetul de stampe
al Bibliotecii Academiei R.S.R.,
București.

https://biblioteca-digitala.ro

care ea a fost o preocupare majoră, să spunem de pildă în baroc. La impresioniști, această problemă devine din nou o problemă majoră, dar nu la toți, ci, de pildă, la un artist cum ar fi Degas sau la emulul său, Toulouse-Lautrec.

Imaginea mișcării nu este ușor de realizat. Aci există o sumă întreagă de prejudecăți. De pildă, dacă eu mă uit la *Derby*-ul lui Géricault, văd un cal cu toate picioarele în aer, lucru imposibil; dar impresia de mișcare este cu mult mai puternică decît în lucrările în care calul este redat cînd galopează sau cînd sare gardurile. Unul din precursorii cinematografului, Morey, a fost creatorul așa-numitei puști fotografice, care trăgea mai multe clișee într-un timp foarte scurt, descompunînd fazele unei mișcări, faze pe care ochiul liber nu le distinge una de alta. Dacă noi ne uităm la fiecare dintre aceste fotografii nu avem o impresie prea puternică de mișcare. S-a observat că, așa cum știau și predecesorii acestuia, nu numai un Géricault, mișcarea iese din combinarea în același personaj — cal sau om — a unor mișcări diferite, adică petrecute în timp diferit

Armand Guillaumin:
Gravură
Cabinetul de stampe
al Bibliotecii Academiei R. S. R., București.



https://biblioteca-digitala.ro

și armonizate în compoziția care-l reprezintă pe cal sau pe om în mișcare. Cu alte cuvinte, printr-un montaj în care, pe baza analizei, se creează o sinteză ce nu există în realitatea obiectivă dar care creează iluzia mișcării mai puternic decît ceea ce reproduce fotografia, o mișcare propriu-zisă.

Iată deci cum impresioniștii încep să-și pună și problemele de mișcare, probleme importante și dezvoltate în continuare.

În sfîrșit, există și o analiză nu numai a culorii, ci și a pigmenților și mai cu seamă a gestului cu care este depusă pe pînză culoarea.

Delacroix este unul dintre primii care atrag atenția asupra faptului că gestul mîinii unui artist care așază pastă colorată pe o suprafață, pe un suport, o introduce la un anumit moment dat, îi dă o anumită direcționare, creează un semn pictural ce constituie un fel de indicator al ochilor noștri, în sensul că ne indică cum să privim tabloul.

Mai mult încă, acest caracter gestual al picturii, organizează și orientează spațiul tabloului, sau mai precis, contribuie la această orientare, nu singur, ci în raport cu celelalte trăsături; nu numai ca trăsătură ci ca trăsătură colorată etc., pentru că, de la Focillon încoace, de la celebra sa lucrare despre viața formelor, chiar un simplu element ornamental creează în noi o impresie de spațiu, un triunghi într-un anumit fel, o diagonală, o impresie de dezechilibru etc.; cu cît se ridică spre verticală, crește în noi impresia de *vertige*. Cînd un unghi este îndreptat în sus, o impresie de elan; cînd este îndreptat în jos, o impresie de depresiune deprimantă sau amenințătoare etc.

Dar acestea sînt încă lucruri aproximative și dacă le luăm în absolut sînt incorecte, pentru că de fapt fiecare linie și fiecare culoare ajunge la adevărata ei expresie, nu separată, ci în contextul organic al imaginii în care a fost integrată.

•

În impresionism se accentuează o viziune în același timp sintetică și atmosferizată; sintetică în măsura în care impresionismul nu mai este atent la detaliu; detaliile nu se mai disting cu precizia cu care s-ar fi distins într-o pictură anterioară; în același timp, totul tinde spre o ceață colorată.

Dacă Corot fusese primul care în epoca modernă reluase problema reprezentării picturale a anvelopei, a atmosferei luminoase ce înconjoară sau înfășoară, îmbăiază lucrurile în natură, făcînd ca pentru ochii noștri contururile lor să nu apară tăioase, ci dulci, impresioniștii sînt aceia care împing aproape pînă la ultimele ei consecințe atmosferizarea și încep să se ridice pe nesimțite împotriva reprezentărilor, împotriva modului de figurare a adîncimii spațiale; ei conțin « in nuce » — cum spuneau latinii — o asemenea rebeliune, o rebeliune larvară.

Spațiul nu se mai împarte în atmosferă anvelopantă și forme, ci între forme și atmosfera luminoasă începe să se petreacă un proces osmotic. Totul începe să devină o unitate picturală ce avea să fie din ce în ce mai accentuată în pictura modernă, în care se iese din vechea construcție întemeiată pe plinuri și goluri, avîndu-se în vedere numai structura unitară cromatică a ansamblului.

https://biblioteca-digitala.ro

Paul Cézanne:
Pissarro
desen în creion,
Muzeul Luvru, Paris.

Apoi, succedarea planurilor în adîncime iese din aritmetica renascentistă, în sensul în care formele ies din această anvelopă luminoasă sau reintră în ea, precum ieşeau şi intrau formele, în pictura japoneză şi chineză antică, dintr-o nebuloasă scoasă din valorarea tuşului; la fel şi aci, formele sînt încălcate, planurile se interferează în această ceaţă luminoasă. Atmosferizarea poate că nu a atins niciodată în pictură, de atunci şi pînă în zilele noastre, gradul maxim de intensitate şi nu a fost atît de departe ca la impresionişti. Această atmosferizare a fost explicată în diferite feluri. Ea dealtfel nici nu este egală la toţi artiştii impresionişti.

Un Pissarro este un mai mare constructor. Pe undeva, vechile lecţii ale maestrului său Corot persistă puternic. Perioada neoimpresionistă a lui Pissarro are altă explicaţie şi nu este favorabilă impresioniştilor, ci dimpotrivă, opusă acestora.

Printre explicaţiile în ceea ce priveşte atmosferizarea în lucrările lui Monet — care poate să fie numit pe drept cuvînt prinţul atmosferizării în cadrul impresionismului, nici chiar Pissarro şi nici Sisley neatingînd această vaporozitate a formelor — s-au adus şi explicaţii de ordin clinic.

Monet suferea fără îndoială de cataractă dublă şi în ultimele sale tablouri sînt evidente aberaţiile cromatice datorită acestui defect vizual. Pînă în 1905 alburile şi albastrurile erau pure, dar foarte curînd alburile

https://biblioteca-digitala.ro

și varietățile de verde devin gălbui, iar azururile se contaminează cu roșu. După 1923, după ce a fost supus unei operații care i-a ameliorat văzul, Monet a început să corecteze tablourile sale, dar prietenii și rudele l-au sfătuit să părăsească această activitate, pînă cînd în 1926, după cîteva zile de cecitate totală, a murit.

Iată una din acele teorii medicale care, chiar dacă este justă, nu scade valoarea imaginilor create chiar în perioada cînd suferea de cataractă dublă, imagini care, ca acelea din « bazinele de nuferi », sugerează viitorului o nouă epocă și anume epoca tașismului abstract.

Cu toate aceste mari cîștiguri, impresioniștilor li se face critica următoare, fie de către neoimpresioniști, fie de către Cézanne, critică redusă la aspectul tehnic de neoimpresioniști și implicînd poziții mai filozofice la Cézanne. Pentru neoimpresioniști, impresioniștii sînt lăudabili, sînt demni de elogiu, pentru că au regenerat paleta, au reintrodus lumina; dar reproșul pe care li-l fac este acela al unei procedări empirice și inconsecvente. Le replică înainte de toate că n-au fost informați, că nu au aplicat descoperirile în materie de teorie a culorilor în mod consecvent și sistematic sau, cum se mai spune și astăzi, științific. În al doilea rînd, le reproșează ceea ce le reproșează și Cézanne, că prin tehnica folosită, au dus la pierderea formei, la pierderea consistenței acesteia, la pulverizarea formelor, împiedicînd fie o pictură de idei, fie o pictură aplicabilă chiar și în spațiile pe care le necesită pictura monumentală.

S-ar fi putut evita această dezagregare a formelor fără ca să se renunțe la intensitatea luminoasă. Se poate spune, spre lauda neoimpresioniștilor și mai cu seamă spre lauda acestei personalități cu totul excepționale care a fost, nu numai în pictura franceză dar în întreaga pictură europeană, Georges Seurat, că amîndoi corifeii, atît el cît și Signac, au plecat de la o analiză foarte amănunțită și științifică a elementelor componente ale imaginii. Amîndoi, în lucrările lor teoretice, au căutat să stabilizeze cît se poate de corect terminologia în legătură cu culoarea mai cu seamă, terminologie rămasă valabilă pînă astăzi nu numai pentru artiștii plastici, dar și pentru esteticieni, teoreticieni, istorici și critici de artă.

Iată din articolul *Esthétique* cîteva rînduri ale lui Seurat; ele sînt lămuritoare pentru cîteva din soluțiile practice și nu numai teoretice pe care neoimpresionismul le-a creat:

« Arta este armonie. Armonia este analogia contrariilor, analogia lucrurilor care se aseamănă între ele: de ton, de tentă, de linii, considerate prin dominantă și sub influența unui ecleraj în combinații vizuale limpezi sau triste. »

Neoimpresioniștii nu renunță deci la lumina impresionistă. Ba s-ar putea spune chiar că o intensifică. Această intensificare provine din folosirea tonurilor pure și complementare într-un mod mult mai sistematic și mai consecvent decît le folosiseră impresioniștii. În același timp, tușa se fragmentează și mai mult, și cu toate acestea ne aflăm în fața unui marcaj al formelor, în fața unei demarcări a formelor. Formele nu se mai confundă unele cu altele; au ieșit din disoluția formei impresioniste.

https://biblioteca-digitala.ro

CRONOLOGIE

1830—1841 Se nasc principalii pictori impresioniști francezi: Pissarro, Manet, Degas, Cézanne, Sisley, Monet, Renoir, Bazille, Berthe Morisot și Guillaumin.

1860 Cu un an în urmă Manet a fost refuzat la Salon. Degas lucrează *Tinerele spartiate provocînd pe băieți la luptă*, Monet își face serviciul militar în Algeria, Cézanne urmează dreptul la Aix.

1861 Războiul de Secesiune.
Manet este primit la Salon cu *Ghitaristul*, se împrietenește cu Baudelaire. Pissarro, Cézanne și Guillaumin studiază la Académie Suisse. Berthe Morisot este eleva lui Corot.

1862 Bismarck devine prim ministru al Prusiei.
Manet pictează *Muzică la Tuileries* și se-mprietenește cu Degas. Monet, Renoir, Sisley și Bazille lucrează în atelierul Gleyre.
Victor Hugo scrie *Mizerabilii*.
Lecomte de Lisle publică *Poemele barbare*.
Turgheniev scrie *Părinți și copii*.
Se naște Debussy.

1863 La Salonul Refuzaților *Dejunul pe iarbă* al lui Manet provoacă scandal. Manet devine astfel port-drapelul tinerei școli care se întîlnește la Café Guerbois.
Monet, Renoir, Sisley și Bazille părăsesc atelierul Gleyre și lucrează împreună în pădurea Fontainebleau.
Moare Delacroix.
Moare Alfred de Vigny.
Se naște Signac.

1864 Lui Cézanne i se refuză lucrările la Salon. El se întoarce la Aix și continuă să lucreze. Monet se găsește la Honfleur, unde pictează împreună cu Boudin, Jongkind, Bazille. Degas face mai multe portrete ale lui Manet.

1865 Pissarro expune la Salon și se alătură lui Monet, Renoir și celorlalți pictori din jurul lui Manet.
Tolstoi scrie *Război și pace*.

1866 Manet pictează *Le fifre*, Degas expune la Salon scene de curse, iar Monet expune *Camille*. Cézanne și Renoir nu sînt primiți la Salon. Bazille pictează prima versiune a tabloului *Reuniune de familie*.
Dostoievski scrie *Crimă și pedeapsă*.

1867 Karl Marx scrie *Capitalul*.
Manet pictează *Execuția lui Maximilian* și expune într-o baracă din piața Alma toate lucrările lui respinse. Pissarro, Monet, Renoir, Sisley, Bazille, Cézanne nu sînt primiți la Salon. Degas începe să lucreze în pastel.
La Paris se ține Expoziția Universală.
Moare Ingres.
Moare Baudelaire.
Ibsen scrie *Peer Gynt*.

1868 Manet se împrietenește cu Berthe Morisot și expune la Salon portretul lui Zola. Pictează *Balconul*. Renoir pictează *Liza cu umbrelă*, portretul familiei Sisley, al lui Bazille. Monet lucrează la Étretat și expune la Havre. Bazille lucrează a doua versiune a *Reuniunii de familie*.
Corot pictează *Femeia cu perlă*.
Dostoievski: *Idiotul*.

1870 La 19 iulie izbucnește războiul franco-german.
La 4 septembrie: Proclamarea celei de a treia Republici.
Grupul pictorilor impresioniști se dispersează: Manet, Degas, Renoir și Bazille sînt luați în armată, Cézanne lucrează la Estaque; Pissarro și Monet pleacă în Anglia. În lupta de la Beaune la Rolande, Bazille moare.

1871 Tratatul de la Frankfurt.
Între 18 martie—28 mai: Comuna. Courbet, președintele comisiei artistice a Comunei, se refugiază apoi în Elveția.

1872 Manet lucrează în Olanda; Degas desenează și pictează dansatoare, orchestre etc. la Opera din Paris; Pissarro, Cézanne și Guillaumin sînt la Pontoise, Monet la

https://biblioteca-digitala.ro

Argenteuil pînă în 1878, unde Renoir și Sisley vin adesea să i se alăture. Lebourg, întors din Alger, inaugurează, după exemplul lui Monet, «serii» de tablouri: *Fîntîna arabă, Café-ul maur.*

1873 Manet se împrietenește cu Mallarmé. Degas lucrează la Nouvelle-Orléans; Pissarro pictează la Pontoise și de asemenea la Auvers-sur-Oise unde este instalat Cézanne. Cézanne pictează *Casa spînzuratului.* Sisley lucrează la Marly, Louveciennes, Bougival, iar Berthe Morisot la Maurecourt. Renoir se instalează în Montmartre, pictează cu Monet la Argenteuil.
La 27 decembrie se înființează «Societatea Anonimă Cooperatistă» cu scopul de a deschide expoziții în afara Salonului, și din care fac parte: Monet, Renoir, Cézanne, Pissarro, Sisley și Degas.

1874 Prima expoziție a grupului impresionist la Nadar. Sînt 30 de participanți, dar Manet nu face parte dintre ei. Monet expune *Impresie, răsărit de soare.* Manet, Renoir și Monet se împrietenesc la Argenteuil cu Caillebotte.
Moare Millet.

1875 La Hotel Drouot este organizată o mare vînzare de tablouri a pictorilor impresioniști. Manet călătorește la Veneția.
Moare Corot.
Tolstoi: *Anna Karenina.*
Se naște Marquet.

1876 A doua expoziție a grupului impresionist la galeriile Durand-Ruel. Nici Manet, nici Cézanne nu au participat. Manet lucrează portretul lui Mallarmé, Monet seria cu *Gara St. Lazare,* Renoir *Leagănul, Bal la Montmartre,* Degas *Absintul;* Cézanne lucrează la Estaque. Duranty publică lucrarea *La Nouvelle peinture,* unde prima oară este analizată mișcarea impresionistă.
Moare Diaz de la Peña.
Se începe construirea Turnului Eiffel.
Mallarmé scrie *După-amiaza unui faun.*
Strindberg vizitează Parisul.
Bell inventează telefonul electric.
Edison inventează fonograful.

1877 A treia expoziție a grupului impresionist. Numai Manet nu participă. A doua vînzare de tablouri impresioniste la Hotel Drouot.
Georges Rivière publică jurnalul *L'Impressionniste.*
Moare Courbet.
Se naște Dufy.

1878 Apare broșura lui Durot: *Pictorii impresioniști,* primul studiu de ansamblu al mișcării.
Moare Daubigny.
La Paris se instalează primele telefoane.

1879 A patra expoziție a grupului cu 15 participanți, printre care: Degas, Pissarro, Monet; Gauguin expune sculptură. Degas o cunoaște pe Mary Cassatt. Renoir expune la Salon *Doamna Charpentier și copiii săi.* Sisley se instalează la Moret.
Moare Daumier.
Siemens creează prima cale ferată electrică.

1880 A cincea expoziție a grupului, cu 18 participanți, printre care: Degas, Pissarro, Berthe Morisot, Gauguin. Galeria «La Vie Moderne» deschide o expoziție Manet.
Pissarro, Degas și Mary Cassatt fac împreună gravură.
Van Gogh începe să picteze.
Moare Flaubert.
Edison: prima centrală electrică.

1881 Asasinarea țarului Alexandru al II-lea.
A șasea expoziție a grupului cu 13 participanți, printre care: Degas, Pissarro, Berthe Morisot și Gauguin. Crearea Societății Artiștilor Francezi.

https://biblioteca-digitala.ro

Manet este grav bolnav, obține medalia a II-a la Salon. Degas se ocupă tot mai intens de sculptură; Pissarro lucrează la Pontoise împreună cu Cézanne și Gauguin; Renoir e la Alger, apoi toamna în Italia.
Se nasc Picasso, Léger și Gleizes.

1882 A șaptea expoziție a grupului, organizată de Durand-Ruel, cu 8 participanți, printre care: Pissarro, Monet, Renoir, Sisley, Berthe Morisot, Gauguin.
Manet expune la Salon: *Bar la Folies-Bergère*, Cézanne pictează la Estaque împreună cu Renoir, apoi singur la Jas de Bouffan. Sisley se instalează la Moret-sur-Loing.
Retrospectivă Courbet la École des Beaux-Arts.
Toulouse-Lautrec intră la atelierul lui Bonnat.
Wagner: *Parsifal*.
Morey inventează aparatul de cinema.

1883 Moare Karl Marx.
Moare Manet. Grupul se dispersează. Monet se stabilește la Giverny. Renoir pictează *Dans la Bougival*. Gauguin părăsește Banca unde lucra, se dedică picturii și îl urmează pe Pissarro la Rouen.
Durand-Ruel deschide expoziții de pictură impresionistă la Boston, Rotterdam, Berlin; organizează expoziții personale pentru Renoir, apoi Monet, Sisley, Boudin.
Se naște Utrillo.

1884 Retrospectivă Manet la Școala de Arte Frumoase. Vînzarea tablourilor din atelierul lui la Hotel Drouot. Pissarro se stabilește la Eragny, Monet pictează la Bordighera, Menton, Etretat. Începe perioada «aigre» a lui Renoir.
Redon, Signac, Seurat întemeiază Salonul Independenților.

1886 Ultima expoziție a grupului, cu 17 participanți, printre care: Pissarro, Degas, Berthe Morisot, Guillaumin, Gauguin, Signac, Seurat.
Durand-Ruel deschide la New York o expoziție cu pictură impresionistă, care are un mare succes.
Van Gogh vine la Paris; Gauguin îl întîlnește pe E. Bernard la Pont-Aven; H. Rousseau-Vameșul expune la Salonul Independenților.
Moréas publică *Manifestul Simbolismului*.
Rimbaud publică *Les Illuminations*.

1888 Renoir își încheie perioada «aigre», pictează cu Cézanne la Jas de Bouffan; în decembrie are prima criză de paralizie facială. Monet lucrează la Antibes.
Van Gogh se află la Arles, unde între octombrie—decembrie va veni Gauguin.

1889 Monet organizează o subscripție pentru intrarea tabloului lui Manet *Olympia* la muzeul Luvru.
Întemeierea grupului nabiștilor.
Se termină construirea Turnului Eiffel.

1892 La Durand-Ruel se organizează expoziții Renoir, Pissarro, Degas. Cézanne lucrează la Fontainebleau. Renoir călătorește în Spania. Monet lucrează seria de *Plopi*.
Gauguin a plecat în Tahiti, Toulouse-Lautrec face afișe pentru *Moulin-Rouge*. La București se înființează societatea Tinerimea Artistică.

1894 Moare pictorul Caillebotte lăsîndu-și colecția de tablouri impresioniste muzeului Luvru; colecția este depusă în mod provizoriu la muzeul Luxemburg. Cézanne lucrează cu Monet la Giverny.
Gustave Geffroy publică *Istoria impresionismului*.

1895 Moare Berthe Morisot; la Vollard se deschide o expoziție Cézanne cu 150 pînze; Renoir călătorește la Londra, în Olanda.
Frații Lumière expun prima oară cinematograful la Paris. Marconi inventează telegrafia fără fir.

1897 Expoziții impresioniste la Londra și Stockholm.
Degas, aproape orb, se ocupă tot mai mult de sculptură, Pissarro este la Londra.

1899 Moare Sisley. Renoir se retrage la Cagnes. Cézanne vine pentru ultima oară la Paris. Pissarro pictează *Vederi din Paris*.

1900 La expoziția centenarului artei franceze de la Grand Palais se expun lucrări de Manet, Monet, Cézanne,

https://biblioteca-digitala.ro

Degas, Pissarro, Seurat, Berthe Morisot, Sisley, Renoir.
Prima venire a lui Picasso la Paris.
Moare Nietzsche.

1901 Moare Toulouse-Lautrec.

1903 Moare Pissarro.
Expoziție de pictură impresionistă și neoimpresionistă la Viena — la Sécession.
Mor Whistler și Gauguin.

1904 La Salonul de Toamnă se consacră săli retrospective lui Cézanne și Renoir. Monet expune seria de *Vederi ale Londrei*. Cézanne începe să picteze muntele St. Victoire.
Se naște Salvador Dali.

1905 La Salonul de Toamnă se face o retrospectivă Manet. Cézanne termină tabloul *Les grandes baigneuses*.
La Salonul de Toamnă se naște propriu-zis fovismul. Matisse pictează *Lux, calm și voluptate*. La Dresda se înființează gruparea *Die Brücke*, punîndu-se bazele expresionismului german.
Brâncuși se înscrie la Academia de Arte Frumoase din Paris.

1906 Moare Cézanne.
Picasso începe tabloul *Les Demoiselles d'Avignon*.

1908 Expoziție retrospectivă Cézanne.

1910 Expoziție « Manet și postimpresioniștii » la Galeriile Crafton din Londra.
Moare H. Rousseau-Vameșul.
Primul manifest al pictorilor futuriști.

1913 Mare expoziție retrospectivă Renoir la Galeria Bernheim jr.

1914 Izbucnește primul război mondial.

1917 Moare Degas.
Moare Rodin.

1918 Renoir este ales, alături de Bonnard, președinte de onoare al grupului *Tînăra pictură franceză*.
Prima vînzare a atelierului Degas.

1919 Moare Renoir.

1926 Moare Monet.

1927 Moare Guillaumin.

https://biblioteca-digitala.ro

REPRODUCERI

https://biblioteca-digitala.ro

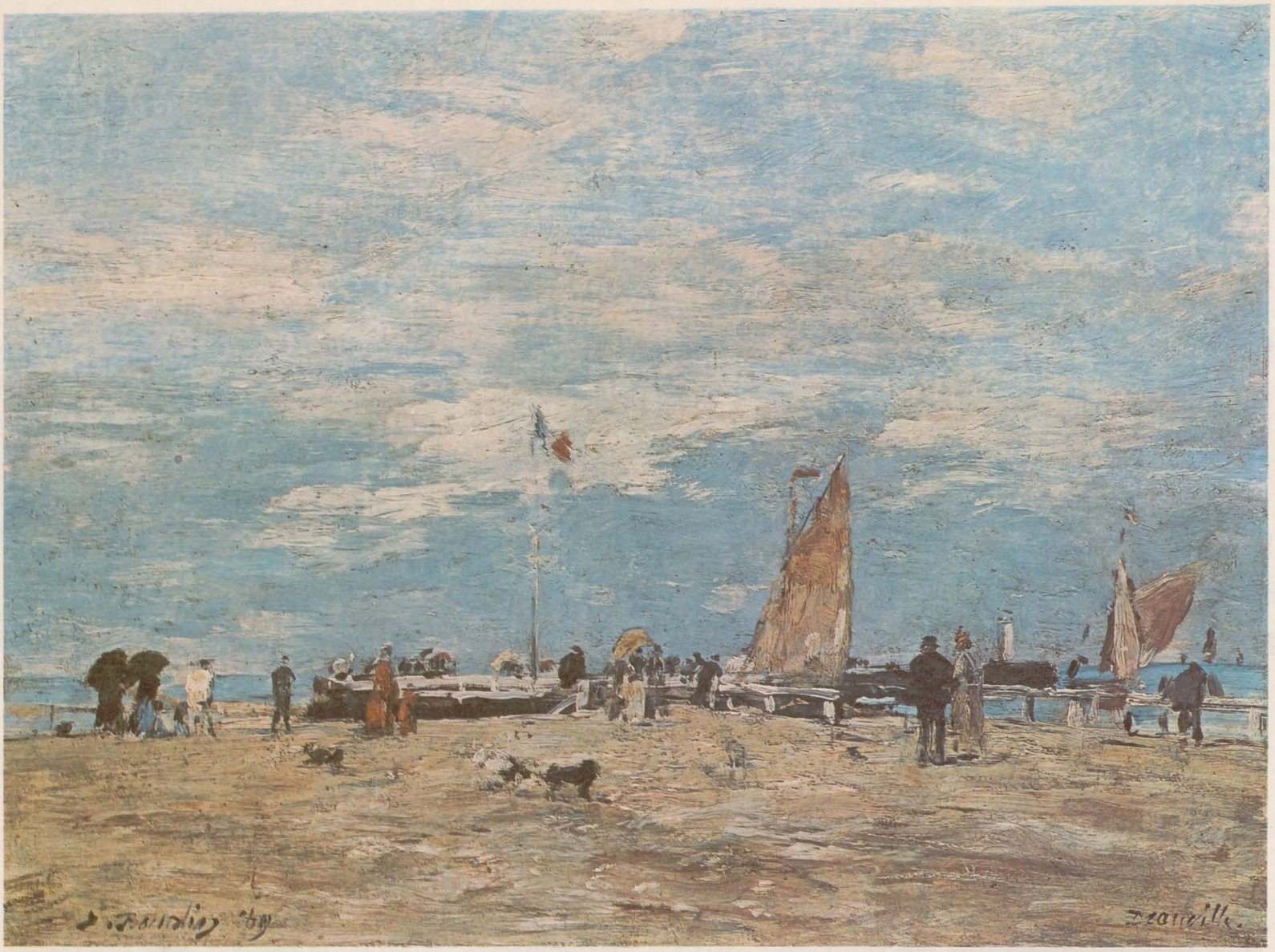
Preimpresioniști

William Turner: 1775 — 1851
Eugène Boudin: 1824 — 1898
J. B. Jongkind: 1819 — 1891

William Turner:
Ploaie, vapori, viteză
ulei, National Gallery, Londra.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



Eugène Boudin:
Digul din Deauville
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

J. B. Jongkind:
Strada Francs-Bourgeois în demolare
ulei, Stedelijk Museum, Haga.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

1832 — 1883

Edouard Manet

Ar putea fi considerat mai mult ca un preimpresionist decît ca un impresionist de strictă observanță (stricto sensu). Studiază în atelierul academistului Thomas Couture și frecventează paralel Luvrul, admirîndu-i pe Tintoretto, Tițian și Velázquez. Pictează și la Fontainebleau. De la început dovedește gustul pentru culorile deschise, pentru trăsătura de penel largă și spontană. Călătorește în Olanda, Germania și Italia și e impresionat de Frans Hals și de venețienii veacului XVI. Din 1861 începe perioada sa hispanizantă *(Portretul unui muzicant spaniol, Lola de Valencia, Olympia, Băiatul cu fluier* etc.). Dar Manet va merge în Spania de-abia în 1865 și această călătorie îi va descoperi pe Goya. Aproape paralel, Manet creează *Dejunul pe iarbă* (1863) în care se citesc influențele lui Giorgione și Rafael (sub raportul compoziției). Această pînză, ca și *Olympia* (1863), va provoca un scandal, va asmuți asupra pictorului întreaga critică conformistă.

Spre deosebire de impresioniștii propriu-ziși, Manet nu recurge la peisaj decît ca la un cadru pentru o scenă de gen și nu practică niciodată diviziunea tonului. Tot spre deosebire de ei, va recurge, ca și spaniolii și ca și Frans Hals, la negru ca la o culoare. Manet utilizează tonurile plate, « rezumă suprafața unui volum în cîteva planuri esențiale » sau « adoptă largi suprafețe uniform colorate », în care a renunțat la degradeuri. Contururile ca și culorile vibrează, formele sînt dense. Manet reia într-o viziune și un limbaj inedit teme și compoziții tratate mai înainte de Rafael, Giorgione, Tițian, Rubens, Goya *(Tres de Mayo)*, în lucrări ca *Executarea lui Maximilian* etc. Inovează și în ceea ce privește redarea vieții contemporane *(Bar la Folies-Bergère* etc.), a spațiului etc., ca portretist *(Berthe Morisot, Stéphane Mallarmé, Antonin Proust, Clemenceau, Theodore Duret, Zola* etc.*)* și pastelist.

Femeie cu pălărie neagră
pastel, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Pe plajă
ulei, col. Mme Jacques Doucet, Neuilly-sur-Seine.

Olympia
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Portretul lui Stéphane Mallarmé
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

La Serveuse de bocks
ulei, National Gallery, Londra.

Bar la Folies-Bergère
ulei, Courtauld Institute Galleries, Londra.

Dejunul pe iarbă
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

Le bon bock,
ulei, col. Carrol Tyson, Philadelphia.

Vas cu bujori
ulei, col. particulară, Berlin.

https://biblioteca-digitala.ro

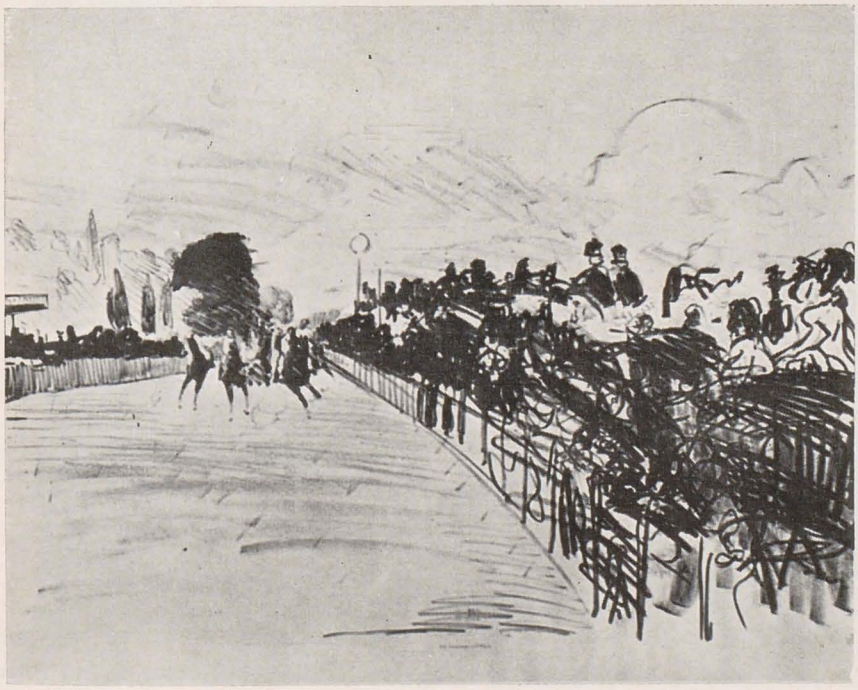
https://biblioteca-digitala.ro

Claude Monet pictînd în barcă
ulei, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München.

Partida de crocket
ulei, Staedelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main.

Curse de cai
cărbune, Muzeul de Artă al R.S.R., București.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

1841 — 1895

Berthe Morisot

Lucrează cu Corot (1862—1868). Din această perioadă datează *Portul Lorient*, *În balcon la Meudon*, *După fluturi* etc. Sub influența lui Manet, între 1875—1876, lucrează *Femeie cu oglindă*, *Dejunul pe iarbă* și îl atrage pe Manet spre o pictură în aer liber și luminoasă. Aderă la mișcarea impresionistă și își cristalizează (1877—1879) o factură personală care folosește tușe mari puse în toate direcțiile (nu adoptă divizionismul). Pictură de armonii delicate, aeriene, de acorduri irizate, argintii (*Tînără pudrîndu-se*, *Zi de vară*, *Veranda*, *Grădina*, *Pe lac* etc.) Spre 1889 începe să fie îngrijorată de criza formei pe care o deschisese divizionismul. Pictează în tușe alungite care urmăresc forma fără să-i precizeze conturul, modelînd-o în masa și luminozitatea ei (*Mandolina*, *Tînără dormind*, *Tînără cu evantaiul*, *Cele două surori* etc.). Activitatea ei ca acuarelistă și pastelistă este remarcabilă.

Ortensia,
Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

In balcon la Meudon
acuarelă și creion, The Art Institute, Chicago.

Fetița cu pisica
acvaforte, Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R., București.

La Maurecourt
col. particulară, Paris

După fluturi
Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

Fermă în Normandia
col. particulară, Paris.

Tînără femeie în rochie de bal
Muzeul Luvru. Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

1841 — 1870

Frédéric Bazille

Frédéric Bazille a fost una dintre cele mai mari speranțe ale generației sale. Dar a fost ucis în războiul franco-prusian din 1870. A urmat studii paralele de medicină și pictură (în atelierul lui Gleyre). Prieten cu Monet, Renoir și Sisley, se situează ca un inel intermediar între Courbet și impresioniștii pe care îi anunță prin pictura lui în aer liber. Autor de scene de familie *(Reuniune de familie)*, portrete, peisaje și naturi moarte cu flori, practică o pictură de mare densitate compozițională, de admirabilă construcție și de mare luminozitate. Dacă ar fi trăit, poate că ar fi reușit să unească marea luminozitate cu construcția trainică a formelor și să dezvolte compoziția tematică.

Reuniune de familie (detaliu)
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

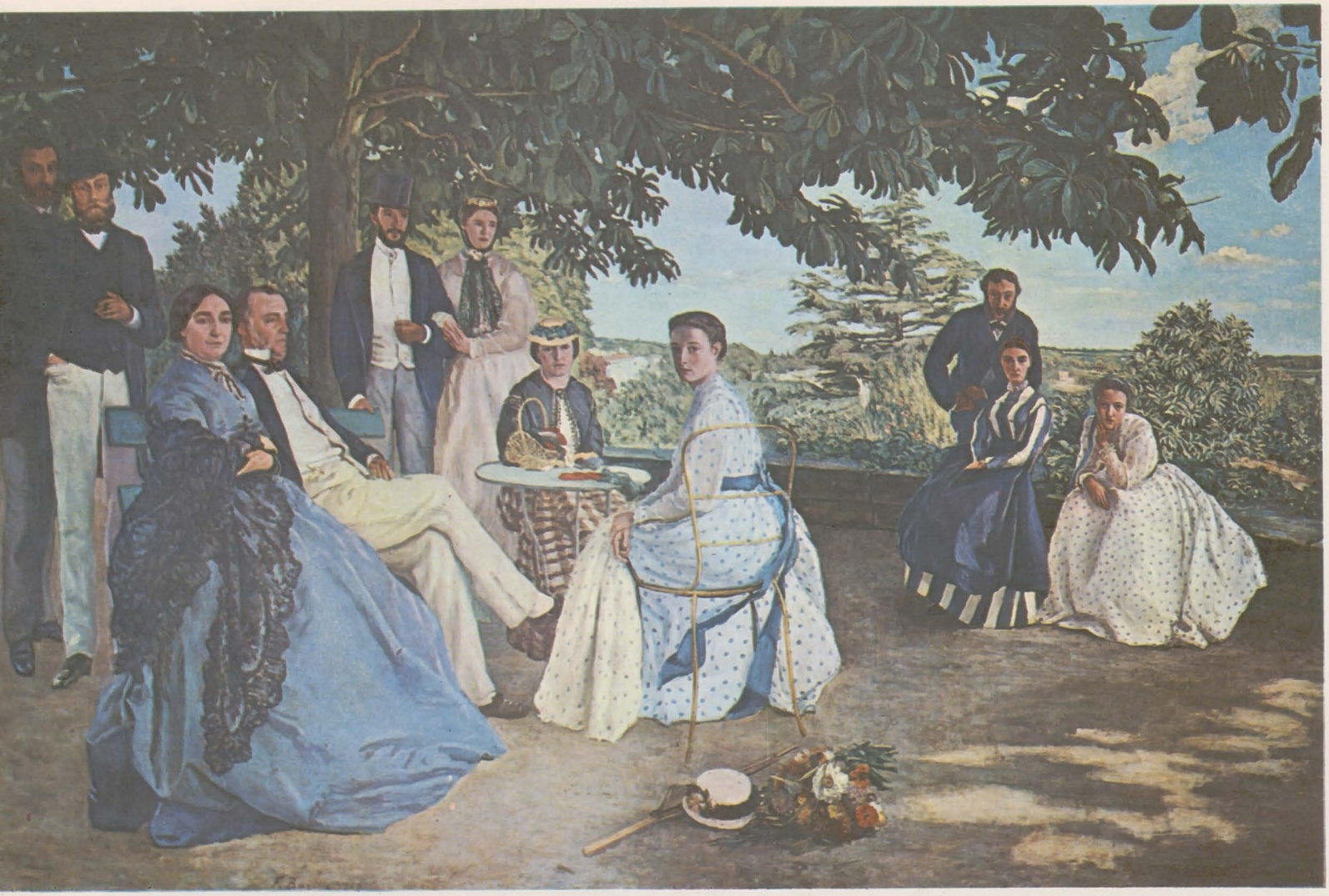
https://biblioteca-digitala.ro

Atelierul artistului
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Reuniune de familie
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Portretul lui A. Renoir
ulei, Musée des Beaux-Arts, Alger.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

1841 — 1919

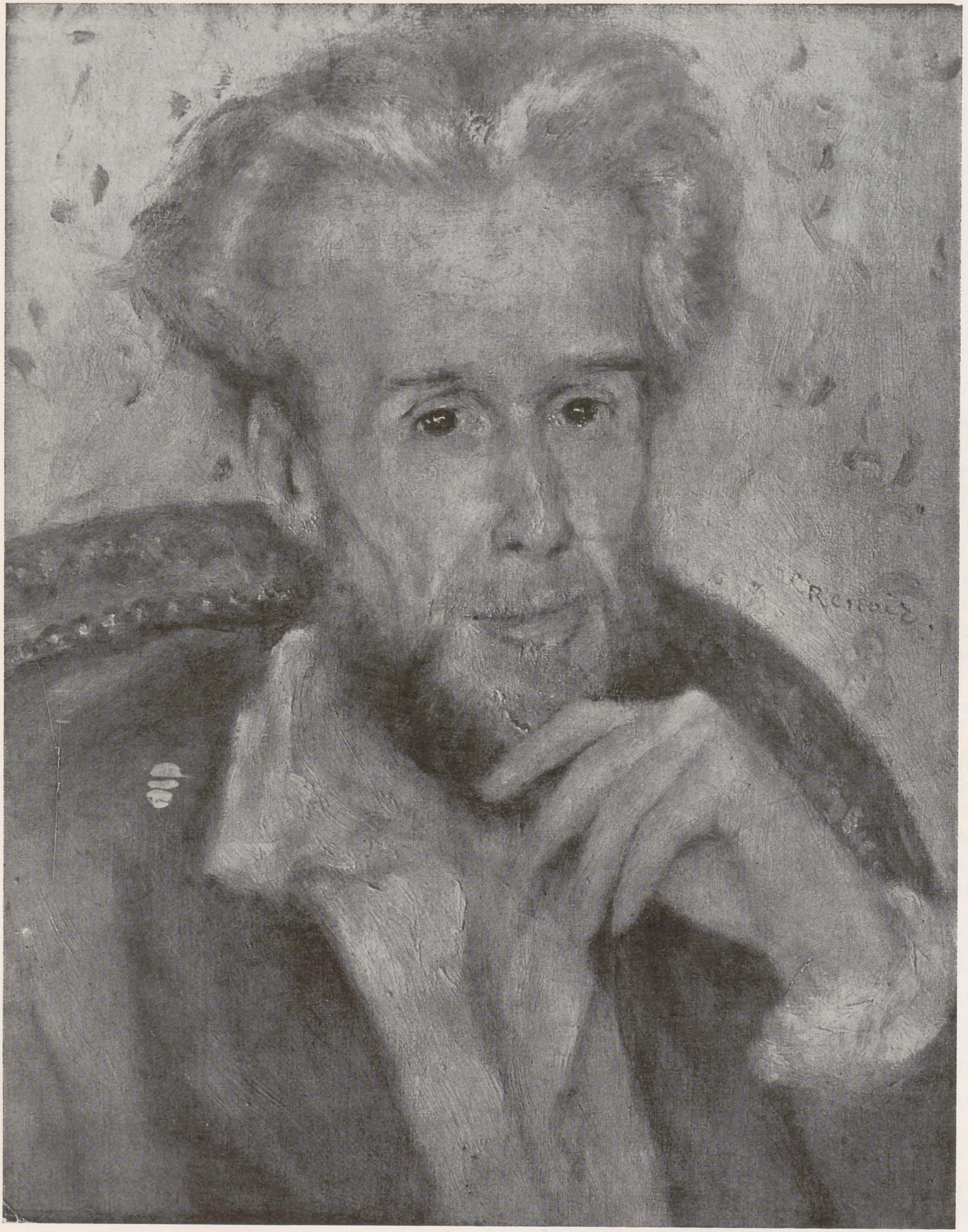
Auguste Renoir

La început este legat de impresioniști. Debutul și-l face ca pictor pe porțelan și de evantaie. E coleg în 1862, în atelierul lui Gleyre, cu Monet, Bazille și Sisley. În 1863 pictează la Fontainebleau și e sub influența lui Courbet. Sub influența lui Monet practică diviziunea tonului: *La Grenouillère* (1868—1869). Între 1874 și 1875: *Le Moulin de la Galette, Leagănul, Drum printre ierburi* — pînze pline de lumină filtrată prin frunziș, cu umbre colorate, violete, cu atmosferă sentimentală fermecătoare. În această perioadă pictează mai cu seamă scene de gen din viața păturilor medii și portrete al protipendadei *(Familia Henriot, D-na Charpentier și fiicele ei, Jeanne Samary* etc). Senzualitatea picturii lui Renoir reiese din tablouri ca *Dejunul vîslașilor*, ultima pînză a perioadei sale impresioniste (1880). Vizitează Italia în 1881 (Veneția, Roma, Neapole). « Mersesem pînă la capătul impresionismului și ajunsesem la constatarea că nu știam nici să pictez, nici să desenez. Într-un cuvînt, eram în impas. » Influența lui Rafael se rezumă la accentul pus pe desen, pe contur, modeleu etc., « de unde oarecare uscăciune și răceală. » Exactitatea și minuția determină « perioada ingrescă » sau « perioada aigre » cum îi spunea el — fază de tranziție din care datează *Les grandes baigneuses*. În ultima sa perioadă ajunge la sinteza linie-culoare, volum-lumină. Culoarea dominantă e roșul modulat la infinit. E epoca compozițiilor, dar mai ales a nudurilor și a naturilor moarte. Perioadă cu calități și limite determinate de senzualismul lui Renoir, de plasticitatea luminoasă a nudurilor sale. Sculptura lui cuprinde o singură lucrare originală: portretul lui Coco; restul sînt lucrări de Richard Guino după schițele lui.

Baigneuse blonde
ulei, Kunsthistorisches Museum, Viena

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Portretul lui Victor Chocquet
ulei, col. O. Reinhart, Winterthur.

La Grenouillère
ulei. Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

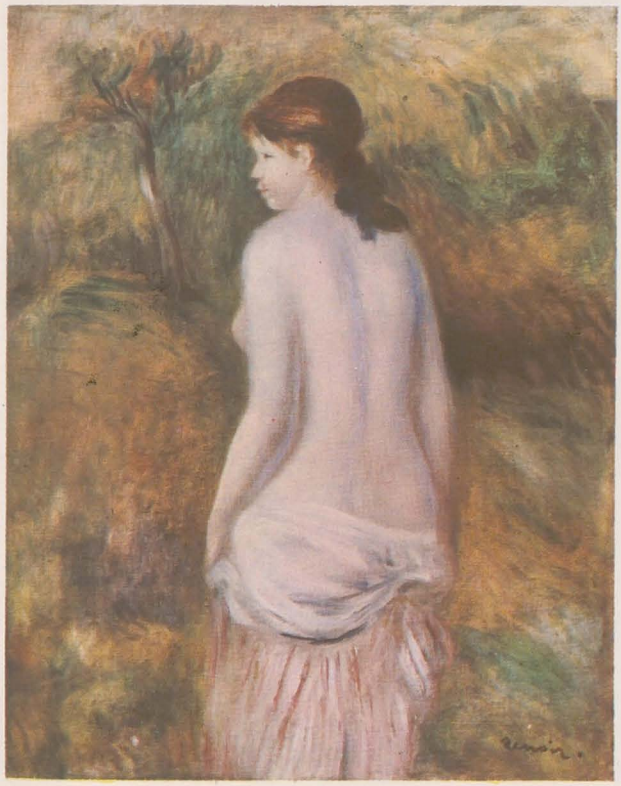
Drum printre ierburi
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Peisaj cu figuri
ulei, Muzeul de Artă al R.S.R., București.

După scăldat
ulei, Muzeul Zambaccian, București.

Familia Sisley
ulei, Muzeul Wallraf-Richartz, Köln.

https://biblioteca-digitala.ro



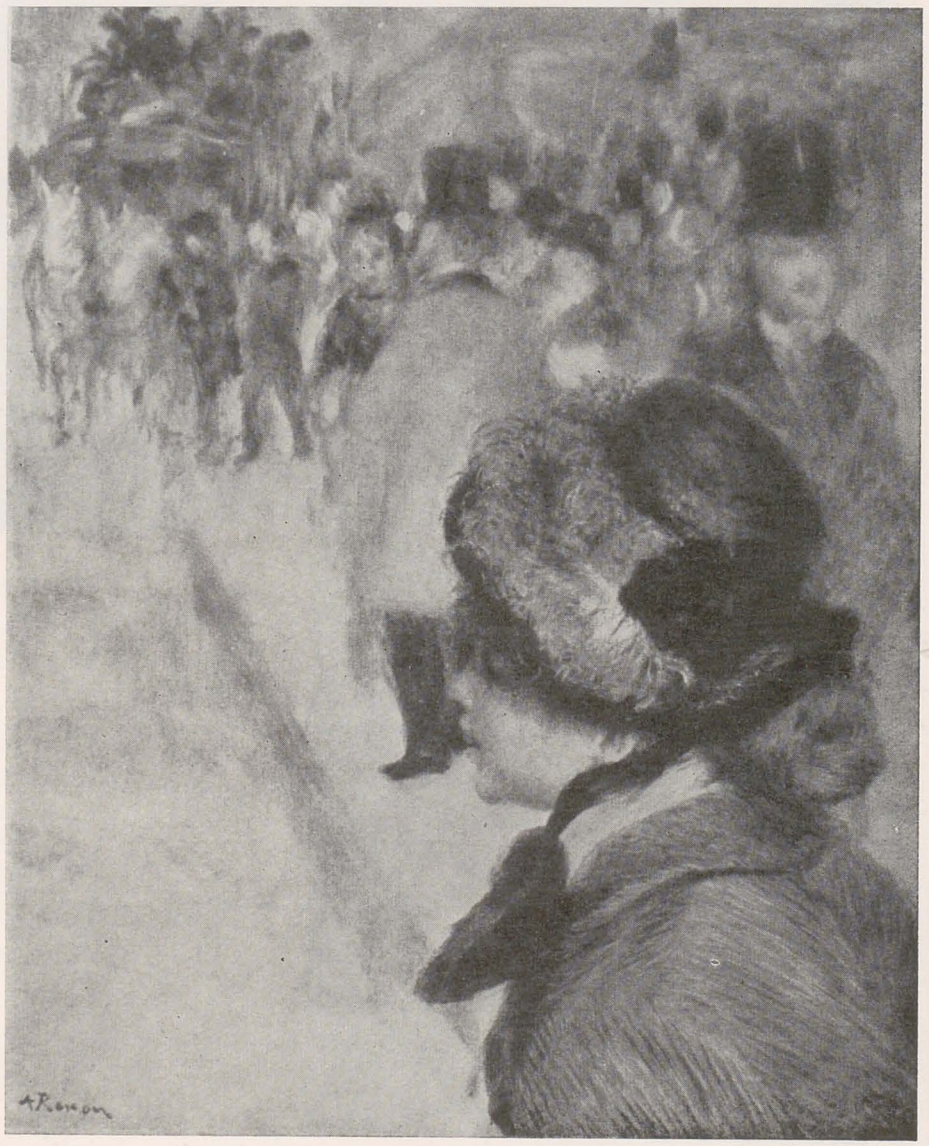
https://biblioteca-digitala.ro

Modista
studiu pentru *Umbrelele*, sanguină, col. M. Guiot, Paris.

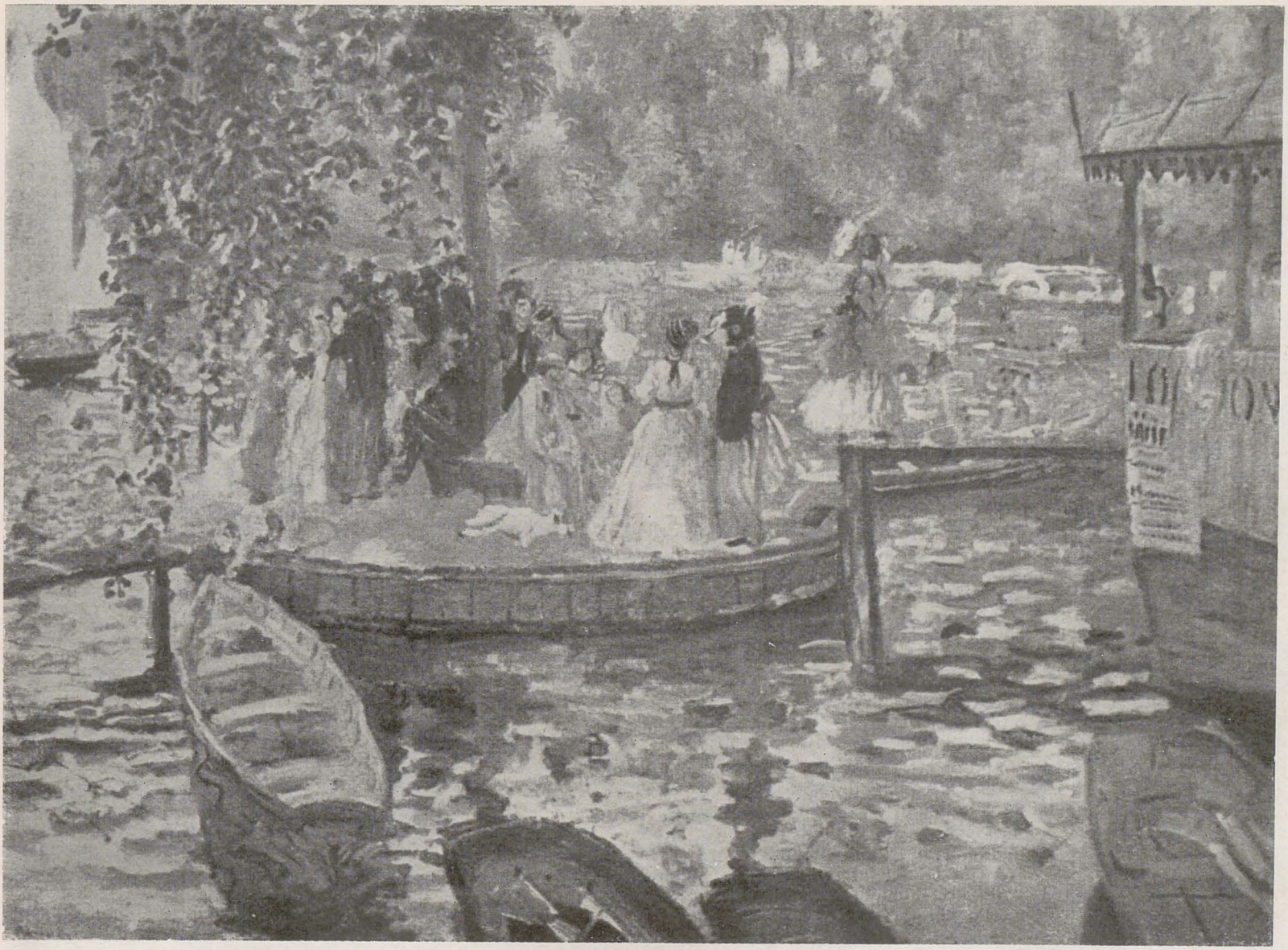
Place Clichy
ulei, Courtauld Institute Galleries Londra.

La Grenouillère
ulei, Muzeul Național, Stockholm

La Grenouillère
ulei, Muzeul Ermitaj, Leningrad.



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Jeanne Samary
ulei, Comedia Franceză, Paris.

Fiica Berthei Morisot şi verişoara ei (Prinderea pălăriei)
gravură, Cabinetul de stampe
al Bibliotecii Academiei R.S.R., Bucureşti.

Le Moulin de la Galette (Bal la Montmartre)
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

1834 — 1917

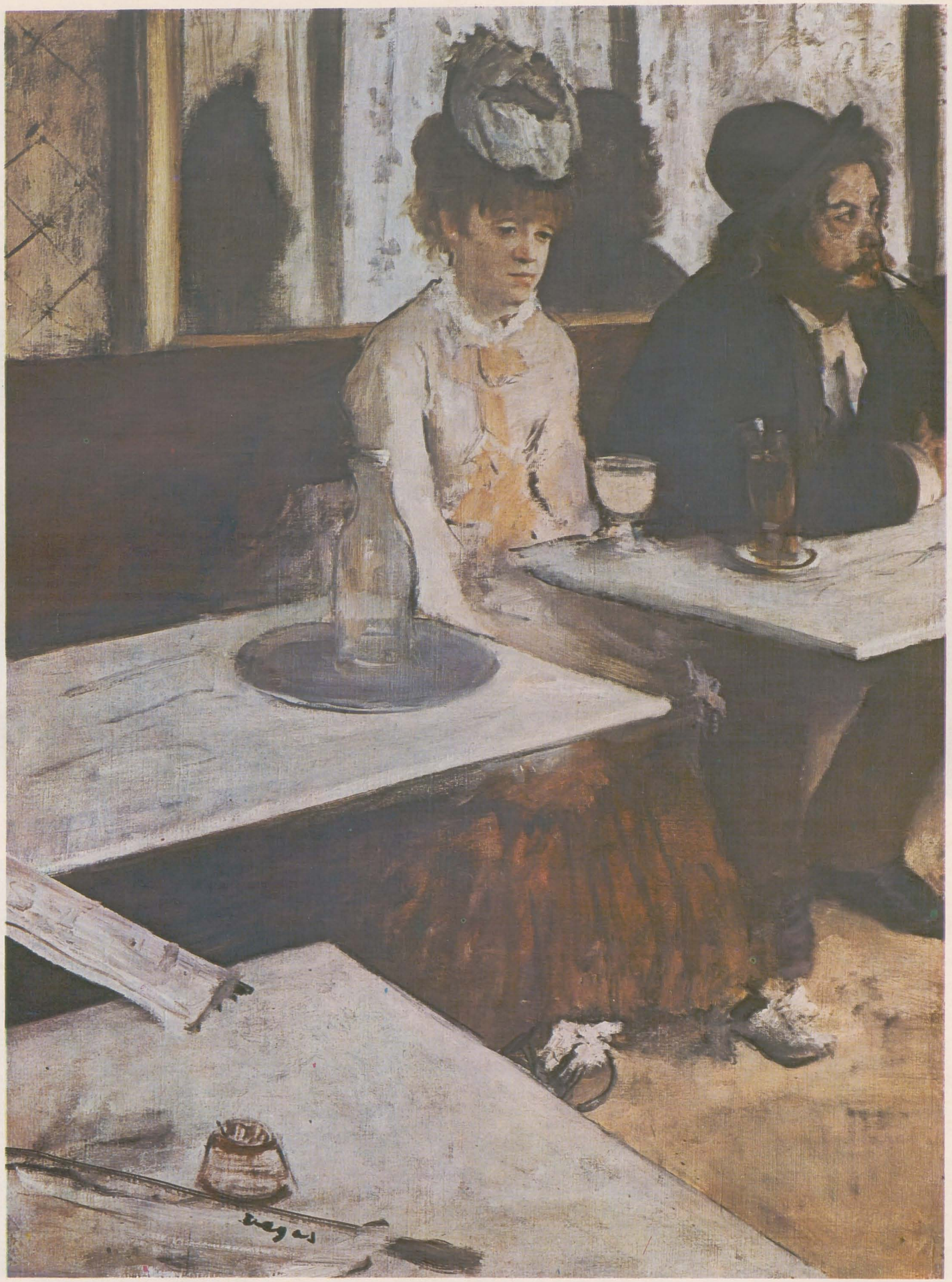
Edgar Degas

Învață la Școala de arte frumoase cu un fost elev al lui Ingres și primește astfel o educație clasică. În primele sale lucrări formația și respectul său pentru clasicism sînt evidente: *Tinere spartiate provocînd pe băieți la luptă, Semiramida asistînd la construirea Babilonului, Nenorocirile orașului Orléans*. Cu vremea, arta sa întemeiată pe desen începe să facă loc culorii, dar nu în paguba celui dintîi. Degas nu alunecă în academism pentru că aduce un real simț al vieții, o viziune amplă, puneri în pagină îndrăznețe, inedite. Spirit pătrunzător și lucid care îmbină analiza cu sinteza (impresioniștii rămîn ca și naturaliștii în analitic). Degas, cu toate oscilațiile sale spre naturalism, depășește, prin respectul autentic pentru realitatea obiectivă, prin spiritul său sintetic și prin pasiunea pentru desen, senzualismul și subiectivismul impresionist. Împărtășește cu impresioniștii gustul pentru instantaneu, divide tonul, dar nu distruge, ca impresioniștii, consistența formei. Puțin interesat de peisajul în sine și pentru sine ca și de pictura în aer liber (« Aerul pe care-l respiri într-un tablou nu-i același lucru cu aerul pe care-l respiri afară »), mai interesat de om decît de natură, prelungește clasicismul lui Ingres, adaptîndu-l, îmbogățindu-l, apropiindu-l tot mai mult de realism. Pasionat de desen — « sînt colorist prin intermediul liniei » — Degas creează multă vreme tablouri care nu sînt decît desene colorate. Cu vremea, ajunge la furii cromatice, fără să renunțe la desen și nici la profundul și rodnicul său intelectualism. Estetica implicită în unele din lucrările sale se apropie de naturalism (prin obiectivism, prin accentuarea biologicului înrobitor). Degas și problemele punerii în pagină: asimetriile compoziționale, unghiurile de vedere inedite, redarea mișcării, a instantaneului, abreviațiile și distorsiunile (influența stampei japoneze și a cercetărilor fotografilor). Degas și problemele luminii: înlocuirea luminii solare cu cea a trupului. Compoziția fotografică în arta lui Degas: descentrări, prim-planuri, profunzimea cîmpului, corpuri în mișcare etc.

Absintul

ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Lecția de dans
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Dansatoare în scenă
pastel.

Dansatoare
pastel, Muzeul de artă, Toledo, Ohio.

Repetiție de dans la Operă
(Le foyer de la danse à l'Opéra)
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Figuranții
pastel, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Portretul lui Henri Rouart
pastel, col. E. Rouart, Paris.

Vicontele Lepic plimbîndu-se cu fiicele sale
ulei, Berlin

La curse
(Jochei lîngă o trăsură)
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

Portretul unei tinere femei
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

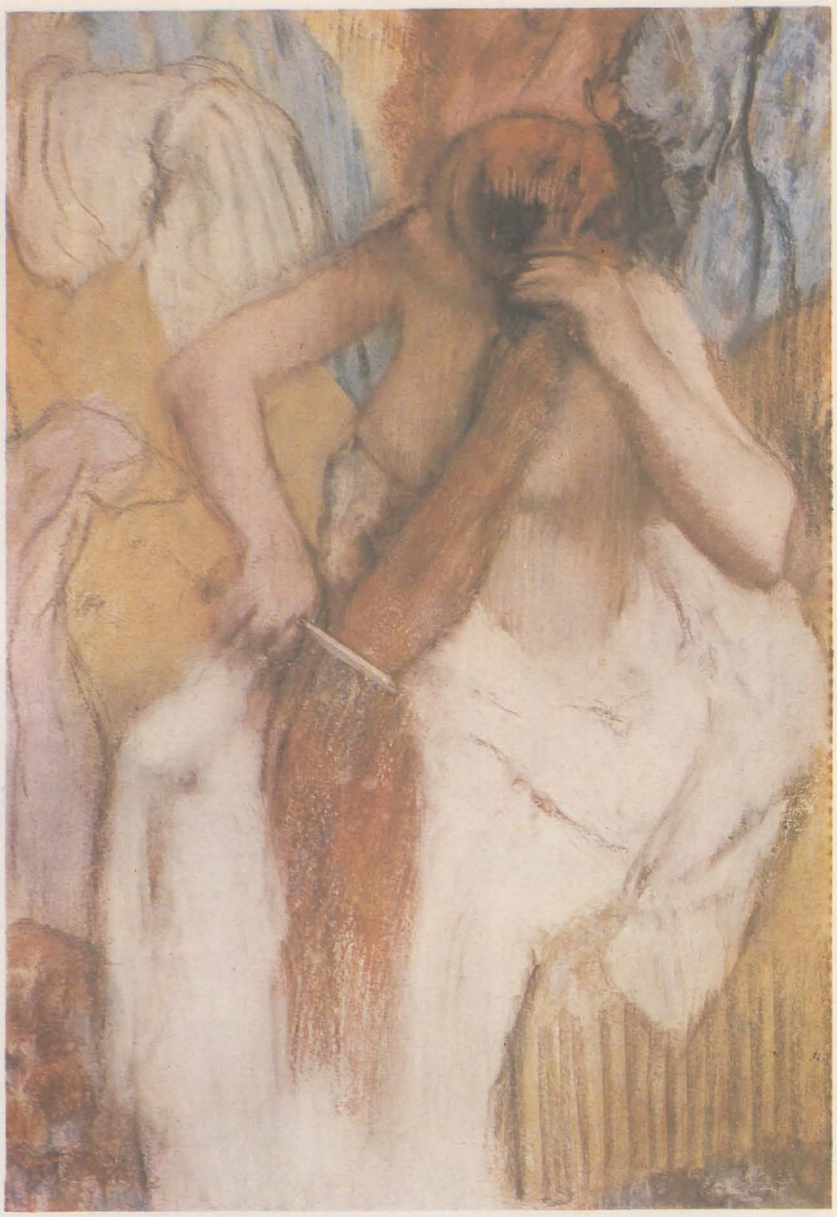
Femei în fața unei cafenele seara
Muzeul Luvru, Paris.

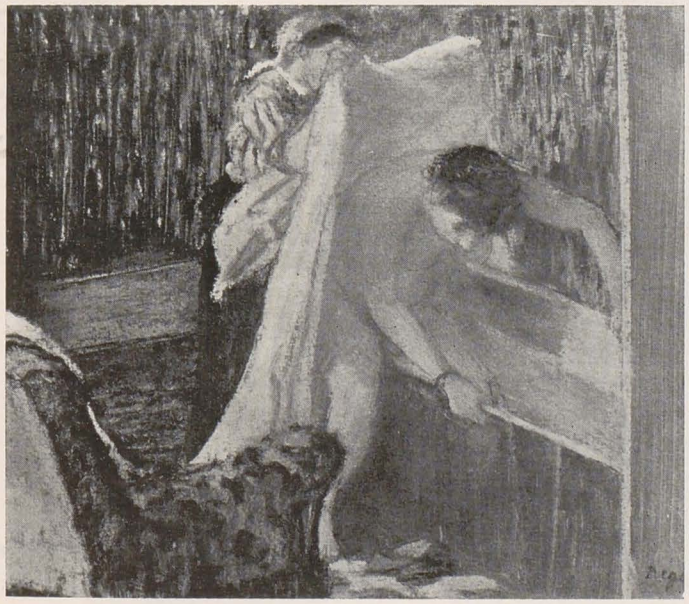
Femeie spălîndu-se
Muzeul Luvru, Paris.

Femeie ieşind din baie
pastel, Muzeul Luvru, Paris.

Femeie pieptănîndu-se
pastel, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

1840 — 1926

Claude Monet

Claude Monet este cel mai reprezentativ dintre impresioniști; prieten și elev al lui Eugène Boudin la Havre, apoi prieten al lui Pissarro, apoi coleg, în atelierul lui Gleyre, cu Renoir, Bazille și Sisley. Debutează cu peisaje, figuri și compoziții *(Dejunul pe iarbă, Femeia cu rochie verde, Camille, Femei în grădină, Dejunul în interior* etc). Sînt aproape singurele în care a fost preocupat de figura umană. Pictor al mișcării luminii, al culorilor care visează, al transparenței atmosferei, al freamătului luminii, al sclipirii apei, al soarelui, frigului, vîntului, ceții, fumului etc. a fost îndeosebi un pictor al evanescentului. Peisagist al porturilor, al Canalului Mînecii, malurilor Senei, Angliei, Olandei și Veneției, renunță odată cu ciclul Catedralei din Rouen la sugerarea materiei și se rezumă doar la redarea luminii impalpabile în toate intensitățile și frecvențele ei. Fantasmagoria schimburilor dintre cer și apă, a furiilor cromatice și luministice îl urmărește și în ciclul bazinelor cu nuferi de la Giverny, pictură muzicală care renunță aproape complet la formă și în a cărei orientare își află unele din rădăcinile și începuturile sale tașismul. Acest ciclu fusese pregătit printr-o serie de alte cicluri pe motive ca: *Gara St. Lazare, Catedrala din Rouen, Căpițele de fîn, Plopi pe malul rîului Epte,* vederi din Londra și din Veneția.

Catedrala din Rouen în plin soare
Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Eleşteu cu nuferi
ulei

Parlamentul din Londra,
soarele apărînd printr-o spărtură în ceaţă
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

Catedrala din Rouen, efect de dimineaţă
Muzeul Luvru, Paris

Eleşteu cu nuferi (fragment)
ulei, Muzeul Luvru, Paris

https://biblioteca-digitala.ro

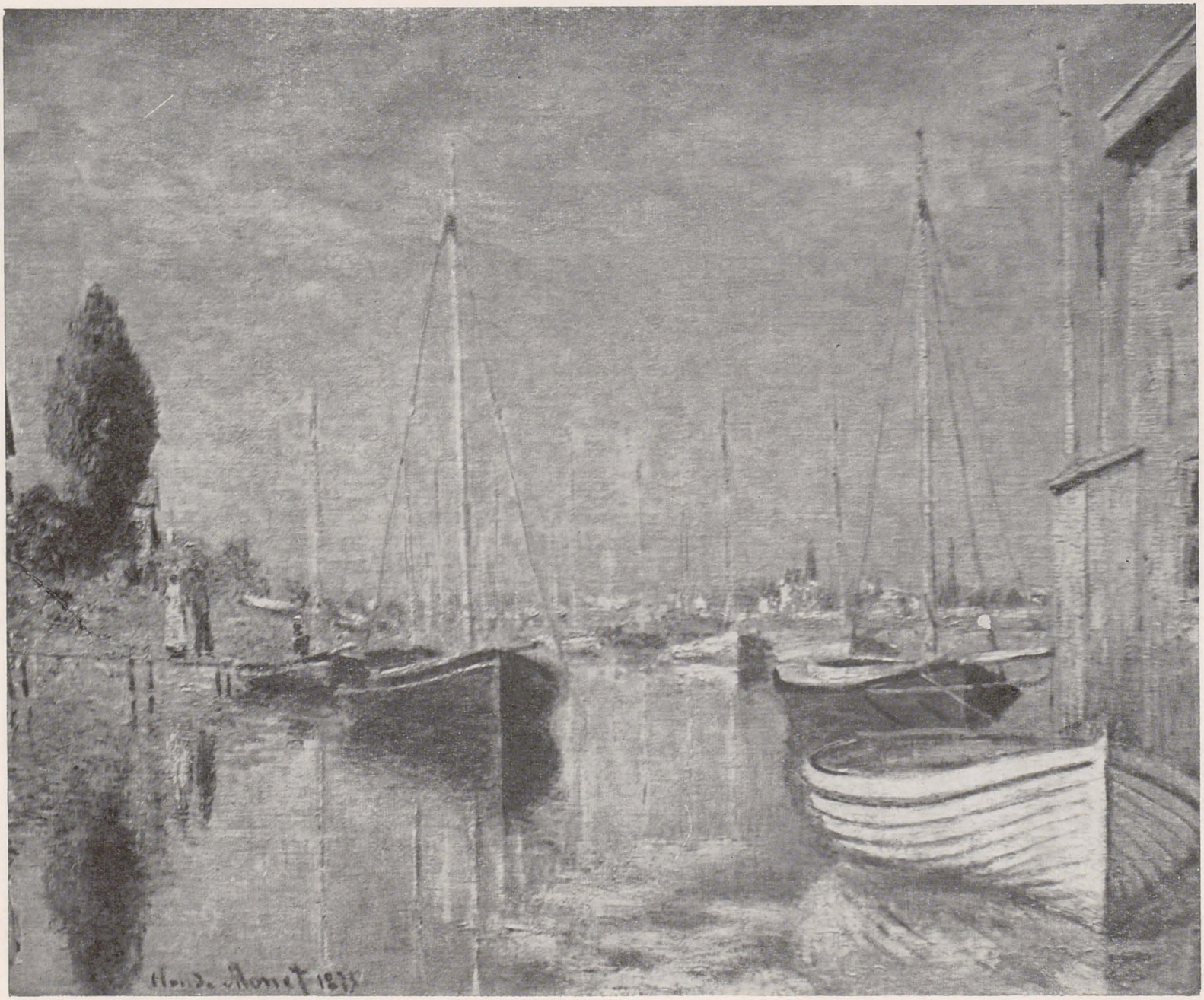
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Ninsoare la Argenteuil
ulei, Adm. Domeniilor Statului Francez.

Argenteuil
ulei.

https://biblioteca-digitala.ro

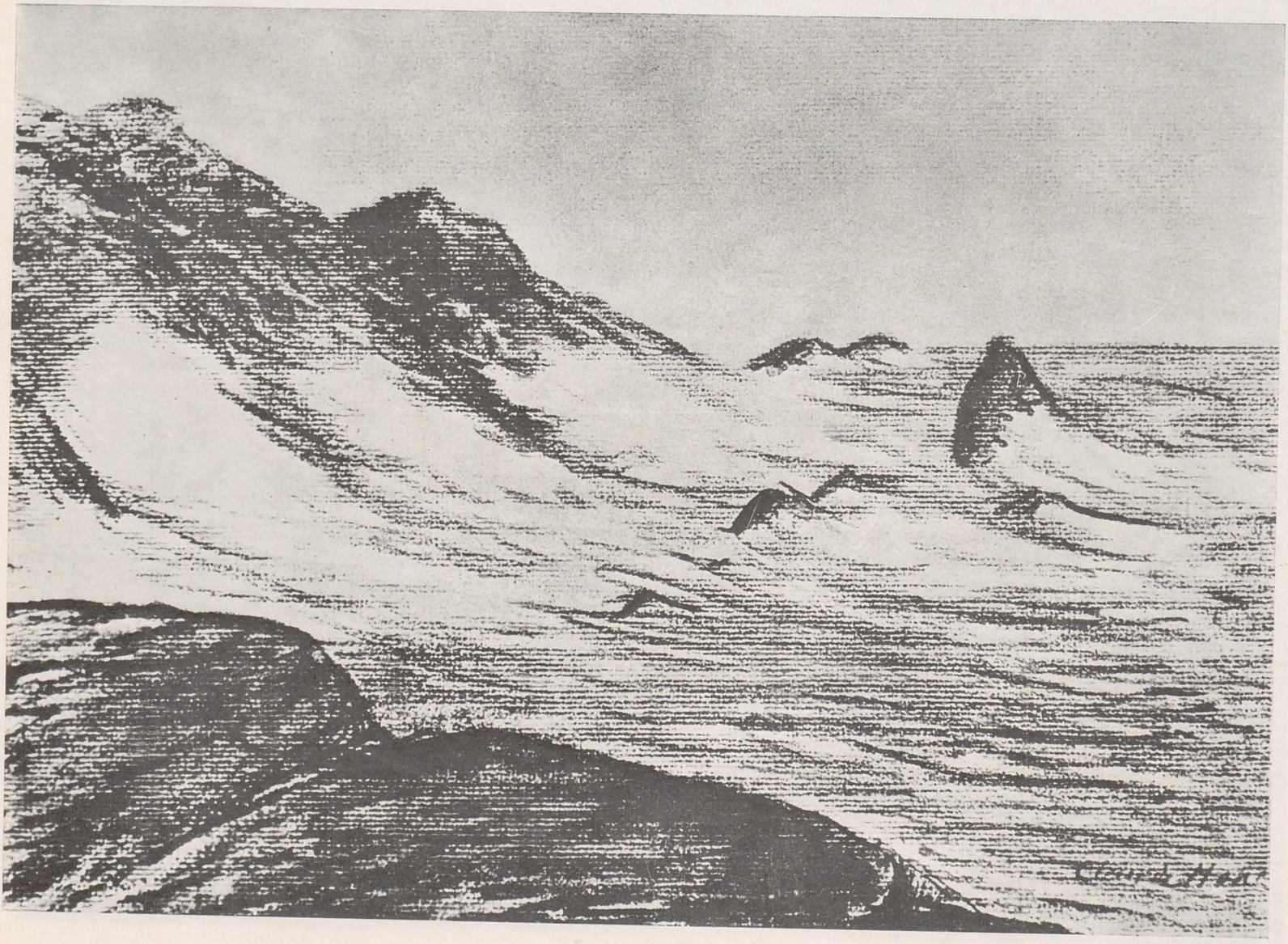


https://biblioteca-digitala.ro

Bărci la Argenteuil
ulei, Ed. Esmond, Paris.

Impresie, răsărit de soare
ulei, Muzeul Marmottan, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Pescari
creion, Fogg Museum of Art, Cambridge, Massachusetts.

Mare
pastel cu creioane colorate, col. Sanda Slătineanu – Sturdza București.

Bărci la Étretat
ulei, col. particulară, SUA.

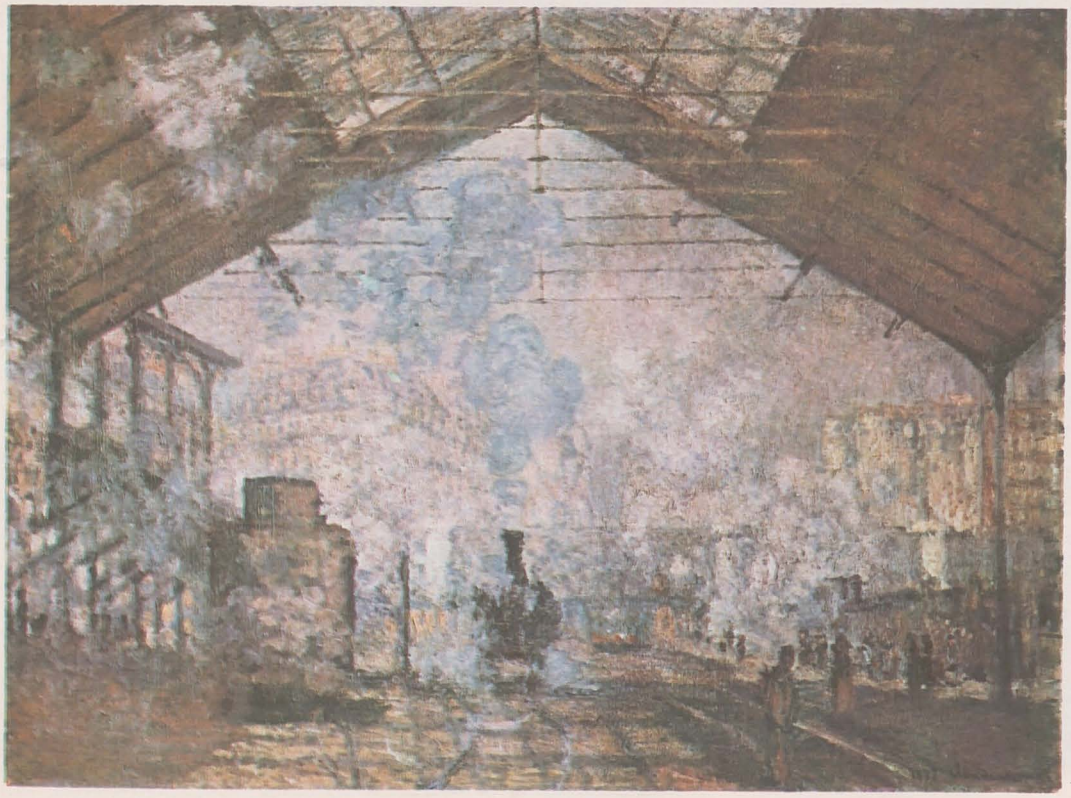
https://biblioteca-digitala.ro

Macii
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Regate la Argenteuil
Muzeul Luvru, Paris.

Gara St. Lazare
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

1830 — 1903

Camille Pissarro

Camille Pissarro este acela despre care Cézanne spunea că s-a apropiat cel mai mult de natură. Pictor, acuarelist, desenator și gravor, venit în Franța la 25 de ani, lucrează mai întîi cu Corot, care mai tîrziu îl dezaprobă. Courbet și Daubigny îl susțin. În 1870, la Londra, îi studiază pe Turner și pe Constable. Revenind în țară, se stabilește la Pontoise și lucrează cu Cézanne. Animator neostenit, stă la baza organizării mai tuturor expozițiilor impresioniștilor. Descoperitor de talente, introduce printre prietenii săi pe Cézanne, Gauguin și lucrează apoi o vreme cu Seurat și Signac, adoptînd temporar factura neoimpresionistă. Om de păreri radicale, socialist cu idei anarhiste, ateu, avea o opinie mult mai evoluată decît confrații săi despre rolul artistului în societate. În prima perioadă e influențat de Corot și Courbet: construcție viguroasă, pastă pusă cu cuțitul, gamă întunecată și dramatică. Pe urmă paleta se luminează, cenușiul domină, formele rămîn solide. Din 1865 exclude, așa cum a notat Cézanne, bitumul, negrul și terrele. Perioada sa impresionistă propriu-zisă se desfășoară între 1870—1880: paleta se luminează, tușa devine ca o virgulă, lumina vibrează, palpită. Între 1886—1890, vrînd să renunțe la maniera pe care o găsea prea zgrunțuroasă, se convertește temporar la neoimpresionism. În ultima perioadă caută să ajungă la o nouă expresie « împletind un desen ferm cu o mare bogăție cromatică », într-o construcție viguroasă (vederi din Rouen și din Paris). A lăsat și portrete, nuduri și naturi moarte. Bun desenator, a lucrat acvaforte, gravură cu acul și litografii admirabile.

Le lavoir, Pontoise (detaliu)
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Intrarea în satul Voisins
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Cireşii înfloriţi
col. particulară, Elveția.

Primăvara
ulei, Muzeul de Artă al R.S.R., București.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Conversație
Adm. Domeniilor Statului Francez.

Portretul lui Cézanne
(atribuit lui Pissarro)
cărbune, colecția prof. Gh. Oprescu,
Muzeul de Artă al Academiei R.S.R., București.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Acoperişurile roşii
ulei, Muzeul Luvru,Paris.

Studiu de copaci
creion, Cabinetul de desene al Muzeului Luvru, Paris.

Norwood
ulei, col. Sir C. Radcliffe, Londra.

Faneuses
gravură, Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R., Bucureşti.

Portret de fată
ulei, Muzeul Zambaccian, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

1839 — 1899

Alfred Sisley

« Reprezintă, alături de Monet, impresionismul *în stare pură.* » La început pictează cîteva portrete și naturi moarte, apoi se dedică peisajului. La început influențat de Corot și Courbet, își afirmă repede personalitatea. Cunoaște de timpuriu o viață de mizerie. Peisajele sale din valea Senei, Ile de France și regiunea Fontainebleau redau sclipirea apei, lumina cernută de frunzișuri. Formele, ca și structura întregului ansamblu, rămîn ferme, nu-și pierd, ca la Monet, consistența și nu se dizolvă într-o ceață luminoasă. Pictează ceruri vaste, în plină mișcare, inundații, peisaje acoperite de o zăpadă care sclipește, radioase zile de primăvară, luminișuri de pădure, variații în jurul aceluiași motiv *(Biserica din Moret)*. Artă de un lirism delicat și evocator.

Biserica din Moret
ulei, Muzeul de Artă al R.S.R., București.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Vedere a canalului St. Martin
Muzeul Luvru, Paris.

Malurile Senei (detaliu)
ulei, Muzeul Ermitaj, Leningrad.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Pod peste Sena
ulei, Muzeul Zambaccian, București.

Malul rîului
creion.

Petite Place, Argenteuil
Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Barcă în timpul inundației
Muzeul Luvru, Paris.

Malurile rîului Loing
gravură.

Pasarelă la Argenteuil
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

1841 — 1927

Armand Guillaumin

Armand Guillaumin se detașează printre micii maeștri ai impresionismului. Pictor de peisaje și naturi moarte, pastelist. Se caracterizează prin lirism, printr-o construcție solidă și printr-o paletă în care uneori abundă roșurile, violeturile și marourile.

Peisaj din Creuse
ulei.

https://biblioteca-digitala.ro

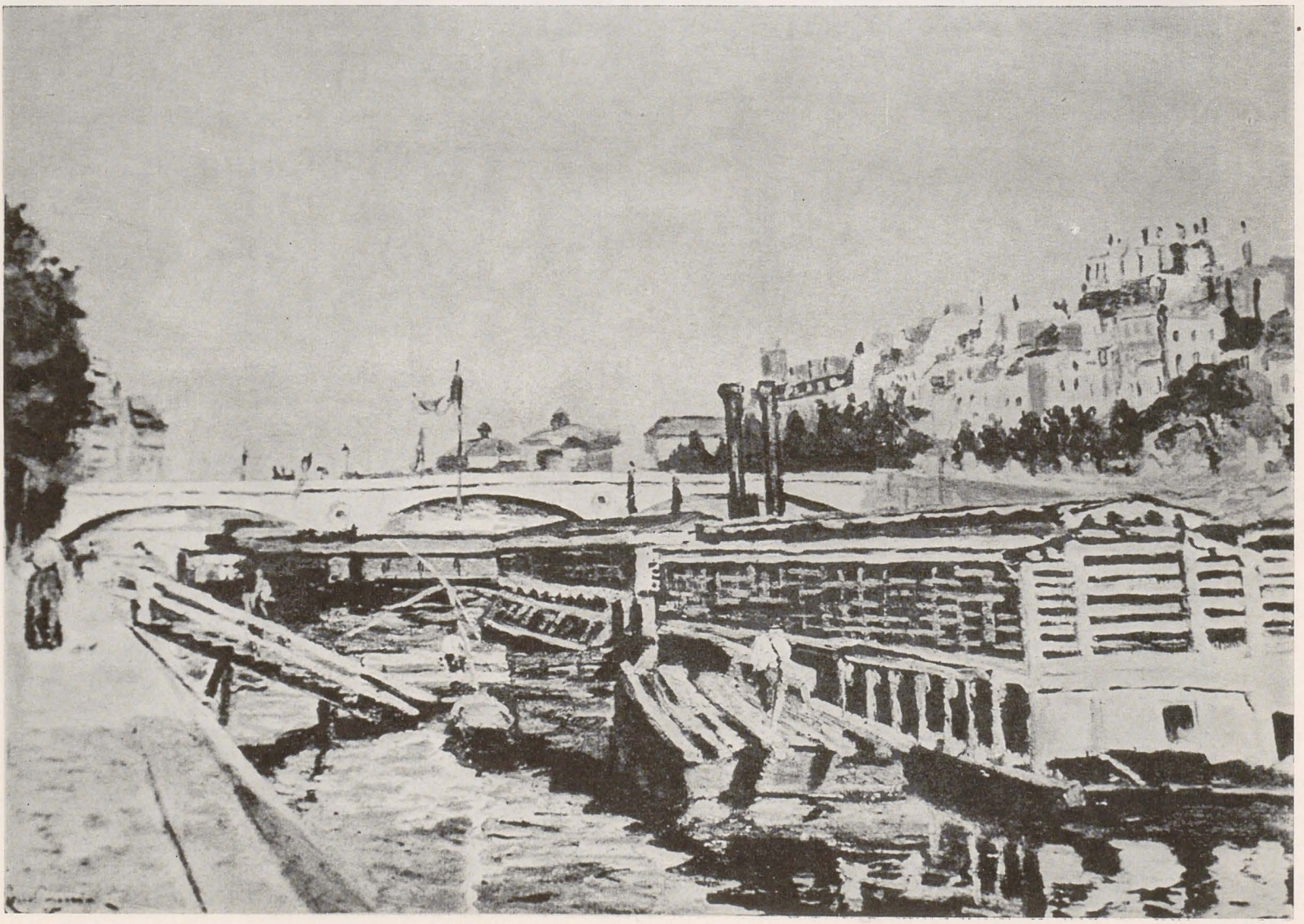
https://biblioteca-digitala.ro

Nud culcat
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

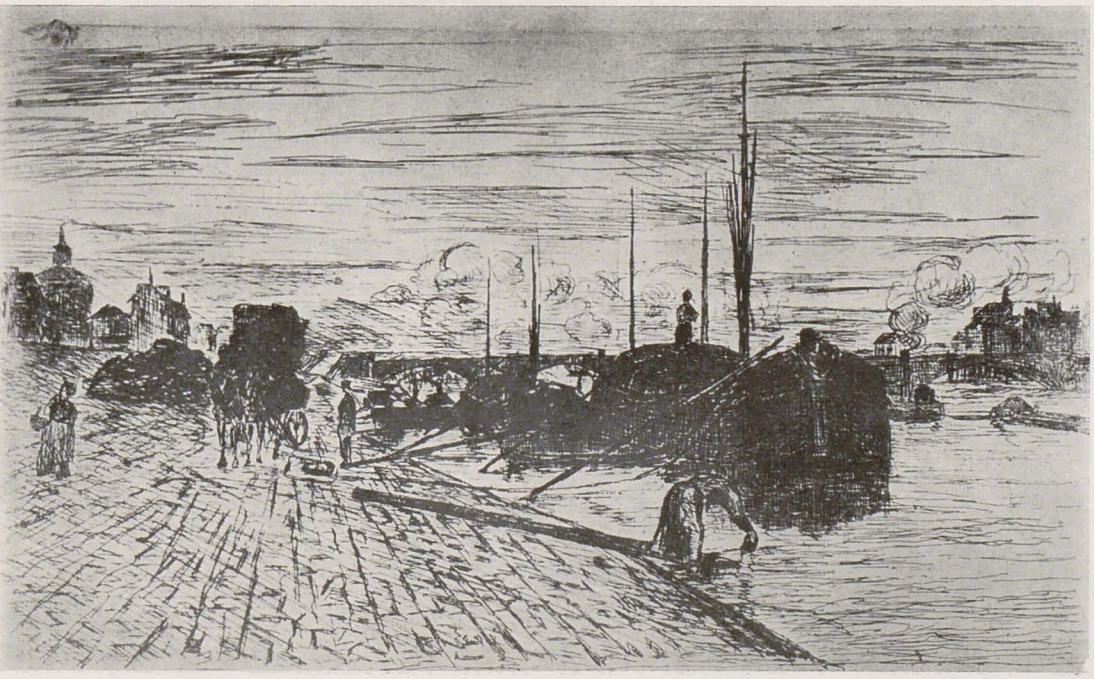
Podul Louis Phillippe
National Gallery of Art, Washington.

Mori
gravură, Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R., București.

Podul de la Bercy
acvaforte, Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R., București.



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

1839 — 1906

Paul Cézanne

Poziția lui față de impresionism a fost îndelung comentată. În realitate, se poate spune că adeziunea lui la impresionism n-a fost din capul locului o adeziune deplină. Pe de o parte recunoștea în impresionism curentul care readucea culoarea și lumina în pictura franceză și europeană. Dar, deși expune în 1874 la prima expoziție impresionistă în atelierul fotografului Nadar și deși este criticat, poate chiar mai mult decît restul impresioniștilor, de către presa neînțelegătoare a timpului, participările sale la manifestările colective impresioniste nu durează decît pînă în 1877 și se încheie la acestă dată. Cézanne se va strădui să arate că dacă lumina este adevărată și ca atare ea trebuie să fie reprezentată, obiectele există la un grad de realitate egal, dacă nu și mai puternic, și ca atare ele nu trebuie dizolvate în anvelopa feeric colorată de care se ocupau impresioniștii — atmosfera luminoasă care îmbăiază lucrurile și ființele din natură. În felul acesta se poate vorbi de pasiunea lui pentru obiect, pentru structura și caracterul concret al obiectului, pasiune care este de fapt o pasiune pentru real, o pasiune pentru natură. În aceeași măsură în care Cézanne își făurește un limbaj plastic, în aceeași măsură în care se ridică împotriva « literaturizării », a anecdoticului, a schemei intelectualizante care se interpune între artist și realitate, în aceeași măsură afirmă pasiunea sa pentru concret; și această pasiune pentru concret se verifică în felul în care rezolvă problema obiectului, a reprezentării obiectului, fără să piardă achizițiile realizate sub raportul culorii-lumină de către impresioniști.

Femeia cu ceaşca de cafea
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Podul pe Marna, la Créteil
ulei, Muzeul Puşkin, Moscova.

Casa Spînzuratului
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

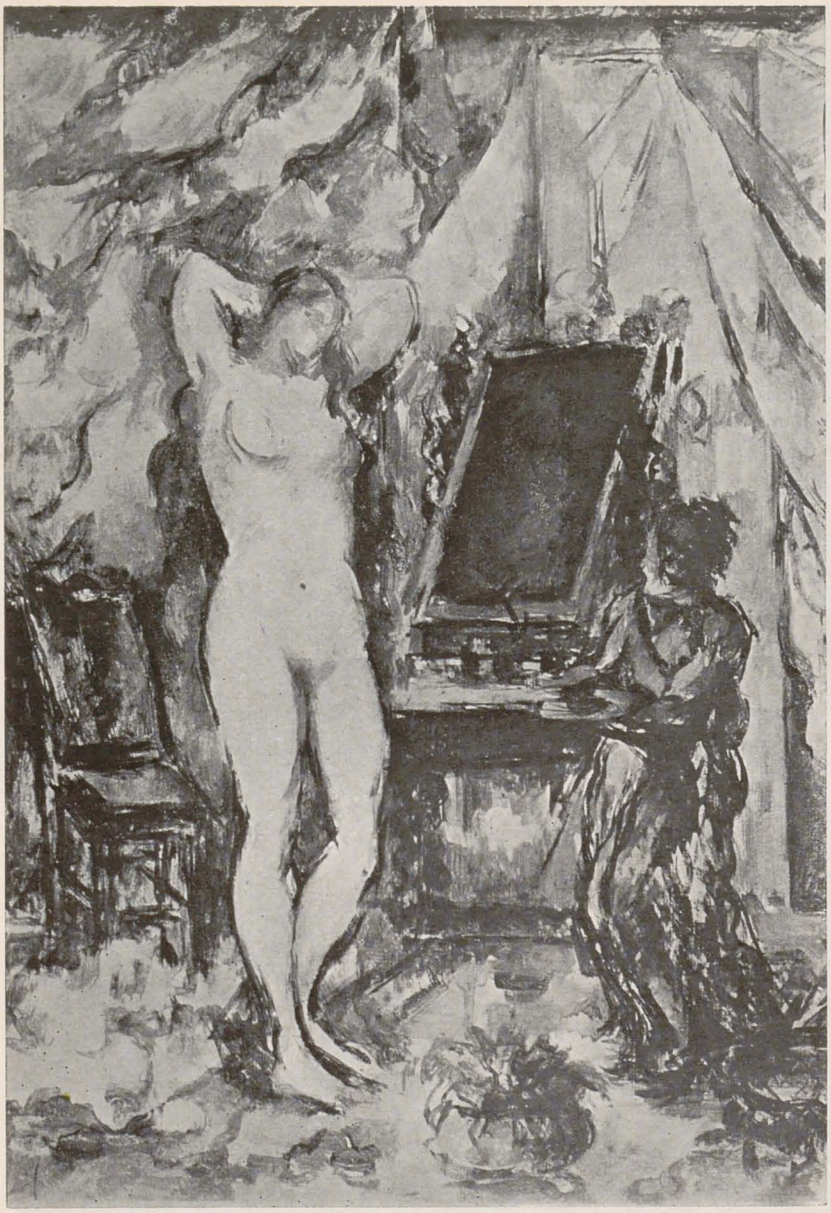
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Băiatul cu vestă roşie
ulei, col. Bührle, Zürich.

Jucătorii de cărţi
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Nud la oglindă (după Delacroix)
col. Barnes, Merion, Pa, S.U.A.

Plopii
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Vasul albastru
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

Mere şi piersici
ulei, Muzeul Luvru, Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

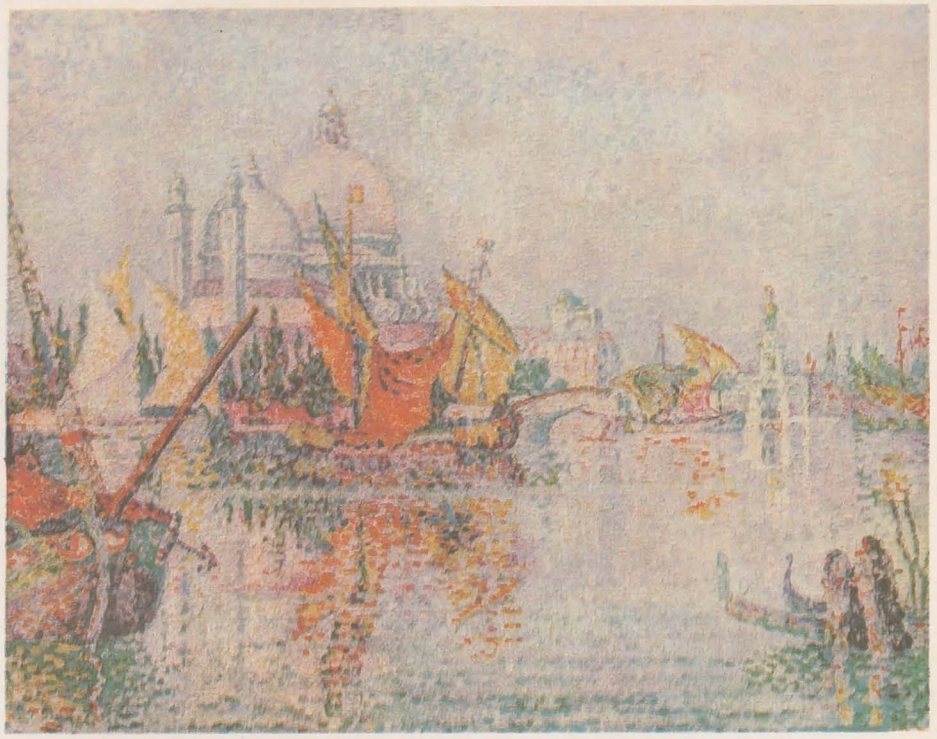
Neoimpresioniști

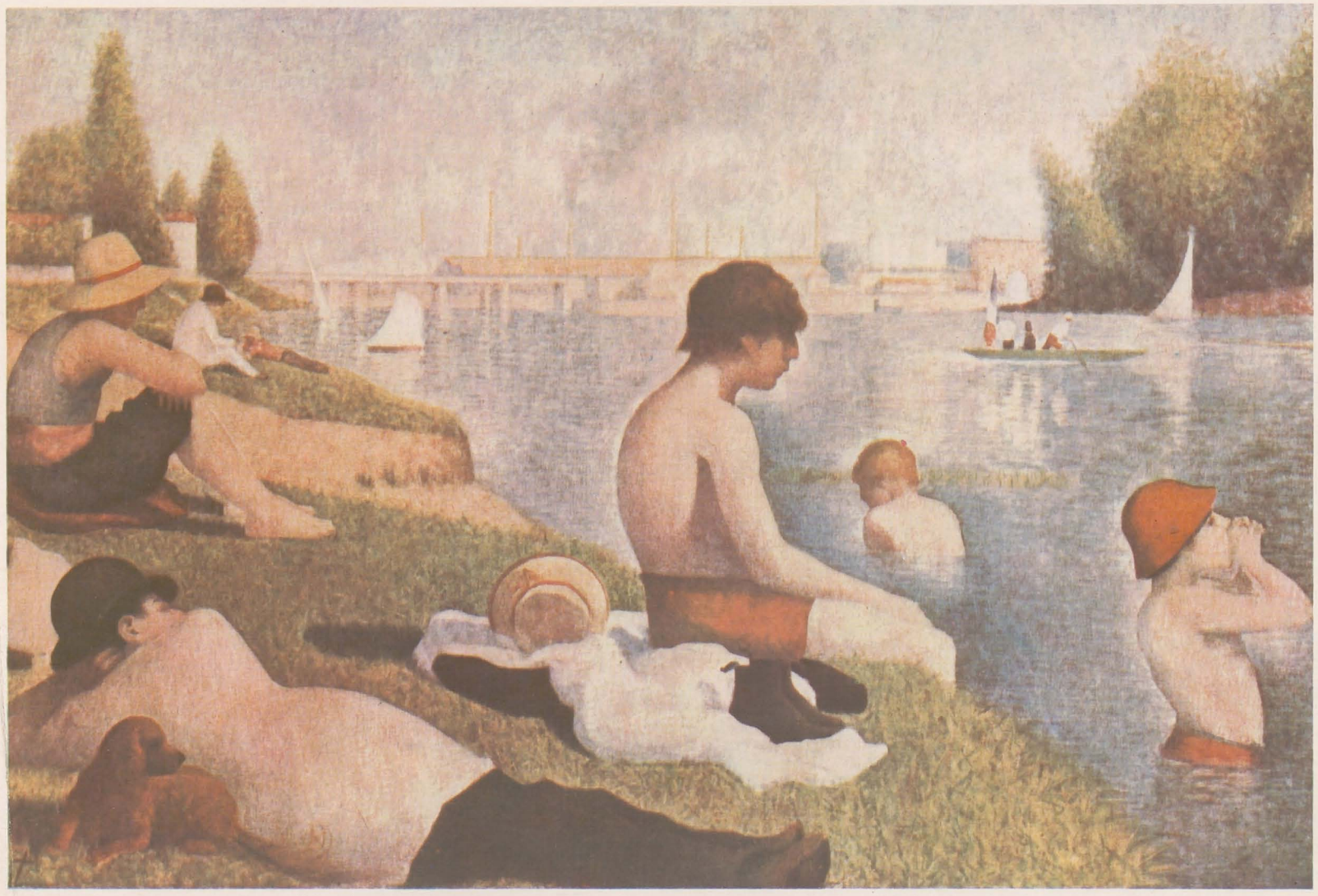
Paul Signac: 1863—1953
Georges Seurat: 1859—1891

Paul Signac
Veneția, Santa Maria della Salute
ulei.

Georges Seurat
La scăldat, Asnière
ulei, National Gallery, Londra.

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

REDACTOR: DENIA MATEESCU
MACHETA: ELENA DINULESCU

■

SURSA REPRODUCERILOR
SCALA, FLORENȚA; MUSÉES NATIONAUX;
PREISS & CO, KUNSTVERLAG, ISMANING;
VITTORIO ALINARI, FLORENȚA;
BILDARCHIV FOTO, MARBURG;
F. BRUCKMANN K.G.;
RADU BRAUN, SECȚIA FOTO C.P.C.S., BUCUREȘTI

■

COLI TIPAR TEXT 3
ILUSTRAȚII COLOR: OFSET
ILUSTRAȚII ALB-NEGRU: TIPAR ÎNALT
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI: 7
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI: 7

■

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ «ARTA GRAFICĂ»
BUCUREȘTI, CALEA ȘERBAN VODĂ 133.
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Către 1890 opera impresionistă era constituită... A avut dreptate împotriva tuturor academismelor, care dacă mai continuă să subsiste, și-au pierdut orice pondere, căci de la această dată înainte tot ce se va face în domeniul picturii — ca reacție sau dezvoltare — se va face în raport cu Impresionismul și nu va mai fi în raport cu formele anterioare de artă. El avea să devină în curînd valoarea de referință. El a ridicat între trecutul, de unde, totuși, de la începutul secolului, totul pare să conveargă spre el, și perioada de căutări noi pe care o inaugurează, un fel de barieră; în douăzeci de ani rodnici, a constituit un capital înnoit de principii, idei și realizări, de unde se vor alimenta deopotrivă cei ce-l continuă și cei ce i se împotrivesc.

PIERRE FRANCASTEL
Istoria Picturii Franceze

Dintr-o dată întreaga lume se umplu de subiecte pentru penelul pictorului. Acesta, oriunde descoperea o combinație frumoasă de tonuri, o configurație interesantă de culori și forme, vreo pată de soare cu vesele umbre colorate menite să-l mulțumească, își așeza șevaletul și căuta să-și treacă impresia pe pînză. Toate vechile gogorițe de «subiecte impunătoare», «compoziții echilibrate» și «desen corect» erau lăsate deoparte. Artistul nu mai era răspunzător decît față de propria-i sensibilitate pentru ceea ce picta și cum picta. Privind înapoi la strădania impresioniștilor, după două generații sau mai bine, poate că e mai puțin surprinzător faptul că opiniile lor au avut de întîmpinat rezistență, decît că au fost atît de curînd recunoscute.

E. H. GOMBRICH
The Story of Art

Lei 60

https://biblioteca-digitala.ro

EDITURA MERIDIANE

Ultimă expresie a unei arte vechi de șase secole, impresionismul apare totuși ca o izbucnire veselă și nepăsătoare a tinereții. Iată că arta clasică își încheie minunata suită a investigațiilor sale umane în modul fericit în care ar fi trebuit să-și înceapă gravul său drum, și ajunge la capătul grandioaselor sale misiuni într-o primăvăratică eflorescență care nu va avea vară și nici rod.

RENÉ HUYGHE
L'art et l'homme

Impresionismul s-a născut din conjugarea unor genii singulare care-i determină bogăția și complexitatea... Mai mult decît mișcările artistice dinainte, el atrage după sine o revoluție paralelă în tehnică și în viziunea picturală care are repercusiuni de asemeni asupra sculpturii, literaturii, muzicii, asupra tuturor formelor de viață și sensibilitate.

JEAN LEYMARIE
La peinture française

https://biblioteca-digitala.ro